4 lira

gelecek

aylık edebiyat dergisi

6



gelecek
sosyalist edebiyat dergisi

1 EKİM 1971, SAYI 6

Gelecek, Aylık Edebiyat ve Siyaset Dergisi/Sahibi: Metin İlkin/Sorumlusu: Güngör Gençay/Yönetimyeri: Beyoğlu, Hasnun Galip Sokak Nu. 1, Yıldız Han Kat 4, Tel: 49 37 17/Posta Kutusu 401, İstanbul Dizgi baskı: Yelken Matbaası/Kapak baskısı: Evren Ofset/7.10.1971
Sayısı 4 lira/Yıllık abonesi 40 lira/Avrupa ülkeleri abone 55 lira/Asya ve Ortadoğu 55 lira/Amerika ve öbür denizaşırı ülkeler 75 lira/Arka kapakta yalnız yayınevi ve kitap reklamı tam sayfa 300 liradır.

A. Kadir ile Asım Bezirci, büyük Alman şairi B. Brecht'in dokuz cilt tutan bütün şiirlerinden yüz kadarını seçerek dilimize çevirdiler. Yakında kitap halinde çıkacak olan bu seçmelerden üç dört örnek şiiri gelecek sayımızda sunacağız okuyucularımıza.

Dergimiz basıma hazırlanırken, acısı daha içimizde olan ozan arkadaşımız Cahit Irgat'ın eşinden bir mektup aldık. «Eşim Cahit Irgat'ın tüm şiirlerinin yayım hakkını GÜNEY Dergisi sahibi sayın Atıf Özbilen'e vermiş bulunuyorum. Hiç bir yeni şiirinin başka bir yayın organında yayımlanmasına hoşgörü gösteremem» demektedir. Geçen sayımızda duyurduğumuz gibi Irgat'ın elimizdeki yayımlanmamış şiirlerini iletemeyeceğiz sizlere. Üzgünüz.

Epeydir tiyatro çalışmalarına gömülmüş olan Rıfat Ilgaz'ın geçen sayımızda şiiri yoktu. Bu sayı «Çengelköyde Temmuzlar» adlı şiirini sunuyoruz sizlere.

Bu sayımızda okuyacağınız «Marksist Edebiyat Eleştirisi» adlı yazı Zühtü Bayar'ın, «Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı» üzerine yazdığı kitabın önsözüdür. Kitap yayımlanmamıştır. Yazar, bu giriş yazısında beş yıldan beri üzerinde çalıştığı «Türk edebiyat geleneğine uyan marksist bir edebiyat eleştirisi» anlayışını geliş' neye çalışmaktadır. Yazının ilgiyle karşılanacağını umuyoruz.

İkinci sayımızın kapak resmini yapan Orhan Taylan, bütün resimlerini Şişli'de Sander Kitabevinde sergilemektedir. İlginç çizgileriyle dikkati çeken Orhan Taylan'ın resimlerini sanat severlere öğütleriz.

Zühtü Bayar'ın, Sanatın Diyalektiği (edebiyat eleştirisi ve kuram) adlı kitabı yakında Yücel Yayınları arasında çıkacak. Kitabın, edebiyatı, yerleşmiş kalıpları zorlayıcı bir konuma çekeceği bekleniyor.

Hasan Hüseyin'in üçüncü sayımızdaki «Yüreğim Sızladığı Zaman» adlı şiirinin kimi dizelerinde dizgi yanlışı yapılmıştır; düzeltir, özür dileriz. 5. sayfadaki «batık gemileri gece denizleri gibi bir müzik» dizesi «batık gemilerli gece denizleri gibi bir müzik» olacak; gene aynı sayfada «(küçük ekmeklerin büyük kayguların üzerinden geçip gidiyor çığlıkçığlığa)» dizesindeki parantezler olmayacak; 6. sayfadaki «alınmış ne varsa» dizesi «alınmamış ne varsa» olacak; gene 6. sayfada «dört mevsime bölerek yürek sızısını» dizesi «dört mevsime bölerek, bu yürek sızısını» olacaktır.

Aylık Devrimci Sanat ve Kültür Dergisi HALKIN DOSTLARI süresiz kapatıldı. Ölü edebiyat dergileriyle uyuntu gölgelere boğulan Türk edebiyatı Halkın Dostları'nın yokluğunu duyacak ister istemez. Ne var ki çağdaşlık sorumluluğu duyan, devrimci, sosyalist gerçekçi kalemler, hileci ve yoz edebiyat dergilerinin kucağına düşmeden toparlanabilir ve yeni bir dergi kurabilirler. Gelecek'in de açıkta kalan namuslu kalemlere sayfaları açıktır.

YUNUS EMRE'YE SELÂM

SABAHATTİN EYÜBOĞLU

Yunus Emre eseri ve mezarı gibi hayatını da halkın gönlüne bırakıp gitmiştir. Nasıl yaşadığı üstüne bütün bildiklerimiz halkın masallaştırdığı gerçeklere dayanıyor. Masallar gerçeği değiştiriyor da tarih kitapları değiştirmiyor mu sanki? Onlar da hele bizimkiler, belli bir görüşün açısına, yorumuna göre vermişler dünyayı, insanları. Yeni tarihçiler eski zaman gerçeklerini ararken efsaneleri hiç de yabana atmıyor, tersine asıl gerçeğin çok kez onlarda saklı olduğunu ileri sürüyorlar. Belli bir çağın insanını iç ve dış gerçekleriyle hangi tarihçi bize Homeros'tan daha iyi sezdirebilirdi?

Gelin biz de masallara soralım Yunus'un kim olduğunu. Masallara göre Yunus Emre bir orta Anadolu köylüsüymüş. Kimi masallar masal havasını aşarak onu Sakarya kıyılarında, Sivrihisar'ın Sarıköyüne yerleştirirler. Taştan topraktan ekmeğini çıkaran, yağmur yağmayınca aç kalan bir Anadolu köylüsüdür Yunus Emre. Hiçbir devletten yardım görmek şöyle dursun, bütün devletlerin soymaya alışık olduğu bir Anadolu köylüsü.

●

Yunus Emre yoksuldur, gariptir, eski anlamıyla miskindir; eski anlamıyla diyorum, çünkü yoksulluğu hor görenler bu kelimeye sonradan aşağılatıcı bir anlam yüklemişlerdir. Gariptir, aynı kelimeyi Fransızlar da Araplardan **mesquin** (mesken) diye alıp yoksulluk kavramına pintilik, soysuzluk, aşağılık anlamlarını katmışlardır. Evet, Yunus'umuz yoksuldur, çaresizdir, gariptir, ama yılmış, tükenmiş zavallı bir dilenci değildir. Onun şiirlerini kadere boyun eğmiş, varlıklı insanların uşağı, dilencisi olmayı hoşgörmüş bir insanın şiirleri olarak yorumlamış ve söylemiş olanlar vardır şüphesiz; ama gerçek Yunus kaderine kafa tutan kahırları yenen, zehiri bala çeviren insandır. Çorak topraktan suyunu çıkaran ve tek başına bomboş bozkırları şenelten ahlat ağacının inanılmaz, yaşama diretme gücü vardır onda: Yoksulluğu içinde cömert, garipliği içinde yiğittir onun gibi ve mehmetçik gibi.

●

Yunus Emre bu milletin, Anadolu halkının hem gerçeğini hem ülküsünü kendi çağının en atılgan, en savaşgan diliyle söylemiştir. Onun dost kavramında yalnız tasavvufun mutlak güzelliğini, soyut sevgilisini değil halkın bütün özlemlerini bulur gibi oluruz. Dost deyince bir İran'lının aklına neler gelir bilmem, ama biz Anadolu Türkleri dost deyince derinden duygulanır, küçük kaygıların, çıkarların üstünde, uğruna can feda edilen, insanın en temiz yanını, insanlığın özünü yansıtan bir varlık düşünürüz. Dosta inanır, dosta güvenir, dosta açılır insan. Tanrının insanlığı insanın tarılığı gibi birşeydir dost. Dost düyanın tadı, yüreğin göz bebeğidir. Dost hem içinde, hem dışındadır insanın, hem çok uzaklarda hem yanı başımızdadır. İşte dost sözüne bu zenginliği, bu insan sıcaklığını ve tanrı yüceliğini veren şairlerimizin başında Yunus gelir.

Vaktinize hazır olun
Ecel vardır gelir bir gün
Emanettir kuşça canın
Issı vardır alır bir gün

Nice bin kez kaçar isen
Yedi derya geçer isen
Pervaz urup uçar isen
Ecel seni bulur bir gün

İşbu meclise gelmeyen
Gelip nasihat almayan
Elifle beyi bilmeyen
Okur kişi olur bir gün

Tutmaz olur tutan eller
Çürür şol söyleyen diller
Sevip kazandığın mallar
Varislere kalır bir gün

Yunus Emrem bunu söyler
Aşkın deryasını boylar
Şol yüce köşkler saraylar
Viran olur kalır bir gün

YUNUS EMRE

KANLI ŞİİRLER

A. KADİR

4.

Gözlerin akı gencecik.
Açılırlar kansız dünyalara.
Sarmış kollar aydınlıkları,
varmış kollar mutluluklara.

Döken kimler karanlığa bu kanı?

O gözler kalkacaklar ellerden.
O gözler konacaklar ellere.
Eller kapı kapı vuracak :
Bunları bir bir tanı.

Ölüler yalnayak, başaçık.
Gözlerin akı gencecik.
Açılırlar kansız dünyalara.

Eller ellere verir,
gözler gözleri görür,
kapılar kapıları tanır.

Kan köpük denizler gecelere,
öfkeler sabahlara uzanır.

IŞIKLI SEVDA

ORHON M. ARIBURNU

Bastığım dalları kestimse sizler için
Bir zeytini parçalara böldümse
Altın sofralara, sırtımı dönüp
Altın yürekli kardeşlere ellerimi uzattımsa
Yangınımı yangınınızla suladımsa
S i z l e r   i ç i n

İnsansam,
Bir ışıklı sevdaya tutulmuşsam
Ama sevap
Ama günahsam
Bir yaprak üzerinde
Faydalı bir damlaysam
S i z l e r   i ç i n

Sizler için yaşamak en güzeli
Olmak sizler için en mutlusu
N a m u s l u y s a m .

ÖLÜMÜN DAĞLARI

GÜNGÖR GENÇAY

karanlık ordusuyla gerindi üstümüze
uyanmanın gül renkli baharında
sızladı doğanın tüm dokuları
sızladı gencelmeden kocayan surat
boyutları belirsiz acılar ürediler
geri çevirdi yaprak yeşilini
başkaldırıp damarlarına kan çağlayanı
genleşmeye durdu sımsıcak

orta çağın kırbacı boy verdi sırtımızda
korkmadık köhne geçmişlerin yakına gelişinden
omuzlarımız karanlık kapıları zorladılar
dudaklarımızda titreşimleri kelepçelerin
sıcak aşa özlemli elleri değil
canı içinde zor duran insanları hiç
ölüme en kestirme yollardan
varılan kapıları sordular
boyunduruğunda zorlanan günün içinde
dudaklarımızda titreşimleri kelepçelerin
soruyu tabanlarımız cevapladılar

uyandık atalar düşünden hızlı
masallarda aşılmadı bu yollar
gerçeği yalan kılmak istedik gözlerimize
zamanın en küçük diliminde — olmadı
bir ölüyü canlı gibi kurşunladılar
bilendi her hücresi bedenimizin
uyandık yeni baştan ölüme
donanıp tepeden tırnağa kadar

DELİKAN

AYDIN HATİPOĞLU

Kanım kaynıyor
Kırmızı bir lâle
Gözleri ılık ılık
İzleri silinmiş bir eski sevda fotoğrafında
Minnacık sevgilimle bir sevinci paylaşmanın sevinci
Elleri böğründe bir hüzne dönüşüyordu
Çocukları anneleri okullara götürür
Boğazımda düğümlenir yaşamak
Tırnaklı bir karanlığın korkusunda
Çocukların parmakları silgi

Dilim kanıyor
Kırmızı bir karanfil
Tutuşturuyor dokundukça ısırgan
Yumuşacık bir yanma duyumu sızıyor ellerinden
Bağımlıyız
Gülmesini unutmuş insanların
Çığlıkları yırtıyor hazzın duvarlarını
Yiğitler doğrulup kavgaya durmuş
Terimin benim olan ürününü
Çan seslerine karışan soluğum devşiriyor
Yansıyor al güneş taze kanımdan

Kanım yayılıyor.
Kırmızı bir güneş
Kırmızı bir ay vuruyor çıplak bir pencereye
Coşku pıhtılaşıyor
Susuzluğun sessiz suskunluğu
Müslüman bir kefen
Akıl birdenbire olağanüstü yavan
Şakaklarımda tan ağartısı şavkı
Çocukları anneleri okullara götürür
Anneler çocuklar
Ben artık çocuk değilim

ÇENGELKÖY'DE TEMMUZLAR

RIFAT ILGAZ

Kirli Boğaz sularında Temmuz
Tarihten bir balık çorbasıdır
Dumanı üstünde
Beylerbeyi Sarayı ilerde
Kapısında nöbetçiler
Selanik'ten kaldırılan Abdülhamit
Sanki yeni tutukludur içerde

Susuzluktan yanar kertenkeleler
Akrepler, kırkayaklar tutuşur
Bir bunalım ki ceviz ağaçlarından
Sineklerle yağar üstümüze
«Kerime Hatun» seslenir minareden
Uyuyabilirsen uyu, düşünebilirsen düşün
Abdülhamit karışır düşümüze

Bir temmuz daha 1940 lardan
Şu Dilnişin'di bırakıp giden iskeleye beni
Zincir kelepçelerde asma kilit
Kaptanın çektiği düdük peşimden
Bir yakarış değildi dağa taşa
Uyarıydı
Çığlık çığlıktı martılar
Bütün yaratıklara çağrı

İki süngü arasında bir ozan
Ozanın iki ciğeri verem
Kıyıda boylu boyunca bir okul
Uymuş da savaşın gidişine
Aynası yok bir sayrılarevi olmuş
Ayakları suya ermiş düşünür
Sayrılarevinde iki koğuş
Biri uyuz biri bitli
Sayrılar oturmuş kaşınır
Bir de üçüncü koğuş
Kapısı üstümüzden kitli

Saray Temmuz uykusunda yorgun
Sulara vurmuş mermeri
Radyoda bir marş kötürümler için
Yürüyebilirsen yürü

(15 Eylül 1971)



OĞUL SEN ŞAHAN OL

TEKİN SÖNMEZ

gör oğul dün nasılsa bugün de o
sular bir değirmeni taşırdı
dinmeyen damarlarımızdı sular
örneğin emilip oyulan ve durunca
beynimizi yontan ve nakışlayan su

vururdu çelik yelekli ve ibikli
miğferleriyle roma'dan kalan bedeviler
sayısız delik fışkırırdı gövdeden
kesilmiş bir boynu alırdı altına
şahlar/tahtdan alkışla sekerdi
selvi yiğitliğin üstüne/üstüne ey oğul

kurmay bir pusucuydu
mermi atardı ince kalın ve leylâklar
çok ıraklara düşerdi uygarlık ve apollo
yürek taşardı bozkırları sarmalayarak
dolar boşalırdı zindanlar
ve kan/kan mermileri avuçlardı tuzla

metal kölesi ve apoletli
göğsü bomboş ve ıpıssız nişancılar
gererdi feodal zıpkınlarını ey oğul
bir alnın peteğinde patlardı nar
çıplak soyulurdu ceset ve lorca
gömerdi toprağa şiirinin neferini

damarlarınla hayatı avuçla oğul
bebelere ve çocuklara gülümse
ve bellet dün ne varsa bugün de o
ve insanlığın metal köleliğini yont
ben ozanım kurşunlanmaktan yılmadım
oğul sen şahan ol/boğuşmaktan yılma

(temmuz 1971)

SAR BENİ

JACQUES PRÉVERT

Fransız şairi, senaryo yazarı. 1900'de Neilly'de doğdu. 1932'ye doğru yazı hayatına atıldı. Pek çok diyalog ve senaryo yazdı. Şiirlerini 1946'da Paroles başlığı altında yayımladı. Büyük bir ün kazandı. Prévert, dilin bütün olanaklarından yararlanmasını bilen bir şairdir. Evleri, sokakları, günlük hayatın çeşitli evrelerini özentisiz bir söyleyişle şiirine istifler. Bu sadeliğine karşın şiirini okuyanda derin izlenimler bırakabilen bir ustalığı vardır. Bu yüzden kendini çabuk kabul ettirmiş ve sevdirmiştir. Nitekim 1951'de Spectacles'i yayımladığı vakit, daha büyük bir ilgiyle karşılandı. Şiirleri birçok dünya diline çevrildi. Bundan sonra, 1956'da La Pluie et la Beau Temps, yayımlandı. Ayrıca, çocuklar için dört kitap ve Les Enfants du Paradis gibi ilgi çekici filim öyküleri de yazmıştır.

Çeviren :
ERAY CANBERK

Işık şehrinin bir mahallesindeydi
Hep karanlıktı hep havasızdı
Yaz kışa benzerdi hep kıştı
Kadın merdivendeydi
Adam kadının yanındaydı yanyanaydılar
Geceydi
Kükürt kokuyordu
Çünkü öğleden sonra tahtakurularını öldürmüşlerdi
Ve kadın adama diyordu ki
Burası karanlık
Hava yok
Kış yaz gibi her zaman kış
Yüce Tanrının güneşi aydınlatmıyor bu yanları
Zengin mahalleleriyle onun işi gücü
Sık beni kollarında
Sar beni
Beni sar durmadan

Sar beni
Daha sonra demek çok sonra demektir
Yaşıyorsak işte şimdi
Burada insan çatlar her şeyden
Sıcaktan soğuktan
İnsan buz tutar boğulur insan
Eğer beni sarmaz bırakırsan
Boğulur ölürüm gibime geliyor
Senin yaşın on beş ben de on beş yaşındayım
İkimiz otuz ederiz
Otuz yaşında çocuk sayılmaz insan
Tam çalışma yaşı
Tam sevişme yaşı
Daha sonra demek çok geç demektir
Yaşıyorsak işte şimdi
Sar beni!

SUYUN ŞARKISI

Küçük bir sıçan kadar ödlek
Aubervilliers'li küçük bir sıçan kadar
Nasıl koşar sokaklarında yoksulluk
Aubervilliers'nin sokaklarında
Akar kaldırımdan akarsu
Aubervilliers'nin kaldırımında
Su telâşlıdır
Su acelecidir
Dersiniz su kaçmak istiyor
Aubervilliers'den kaçmak istiyor
Alıp başını dolaşmak için kırlarda
Çayırlarda ve ormanlarda
Bir de yoldaşlarına anlatmak için
Nehirlere ağaçlara çayırlara
İşçilerin alçak gönüllü düşlerini
Aubervilliers'li işçilerin

behzat ay'ın bir hikâyesi:

BİR GECELİK SERÜVEN

Haziran ayının sonlarıydı. Amasya'nın Carcurum'unda gördüğümüz askerî eğitimden sonra, bölüğümüz Tokat'a sevkediliyordu. Hazırlık kargaşalığı içinde, Carcurum'daki son günümüzde çoğumuz sabah ve öğle yemeklerini yiyememiştik. Carcurum'un kavurucu sıcağı altında yanıyorduk. Sıcaktan bunaldığım ve aç olduğum için, büfeye gidip tam iki şişe soğuk ayran içtim. Ne olduysa işte bu iki şişe ayran yüzünden oldu... Geceyarısı Tokat'taki birliğimize vardık. Hemen yattık yorgun olduğumuz için. Ama, benim mideme bir şeyler olmaya başladı. Yavaş yavaş başlayan ağrı, şiddetlendikçe şiddetlendi. Bunun için midemin ağrısından bir türlü uyuyamadım. Ağrıdan duramıyordum. Ağrı arttıkça midemi kamçalıyordum. Sabahı nasıl ettiğimi bir ben bilirim. Sabahleyin doğru revire gittim. Birliğimizin doktoru, «mideni şiddetli üşütmüşsün» diyerek, recete ile bir hafta tedavi izini verdi.

Raporlu günlerimi Samsun'daki evimde geçirmek üzere kumandanımızdan izin aldım. Çantamı alıp giderken bölükteki arkadaşlarım, «dalgacı seni, kıvırdın gene,» diye şaka yapıyorlardı. Bu şakaları dinlerken, midemin ağrısından ter içinde kalıyordum. Keşki bu ağrılar olmasaydı da sırtımda taş taşısamdı. Kime ne anlatırsın...

Bir otobüsle Samsun'a hareket ettim. Ağrıdan yerimde oturamıyordum. Ne bitmez yoldu... Ne çileli yolculuktu...

En sonunda yol bitti ama, ben de bittim...

Samsun'da bir hafta ağrılar içinde yaşadım. Midemin ağrısı sırtıma vuruyordu. Ter içinde kıvranıyordum. Sevdiğim bir arkadaş da, ailece, beş günlüğüne bize gelmişlerdi uzak bir bölgeden. Yani birlikte bizde kalıyorduk. Ağrıdan canım konuşmak bile istemiyordu. Gene de, arkadaşımca yanlış anlaşılır diye elimden geldiğince güler yüzlü görünmeye çalışıyordum. Üzülüyordum da... Çünkü, konuk arkadaşımla ne zaman birlikte oldumsa, buna benzer bir hastalığa yakalanmıştım...

Doktorun verdiği ilâçları fazlasıyle kullandımsa da, midemin ağrısı geçmedi. Böyle hasta hasta Tokat'taki birliğime dönmem gerekiyordu. Bir termosla bir termofor aldım. Termosa çay, termofora sıcak su dolduracaktım. Yolda termostan çay içer, termoforu mideme bastırırım diye düşündüm. Sıcak iyi geliyordu mideme çünkü.

Trenle Turhal'a kadar gide-

çektim. Turhal'dan, otobüsle Tokat'a...

Samsun'dan saat yedi treniyle hareket ettim...

Yol boyunca kimi an termosa, kimi an termofora sarılıp durdum... Kompartımandaki yolcular bakıp bakıp gülüyorlardı. Gülmeyecek gibi değildi ki durumum...

Gece yarısı, Turhal istasyonunda trenden indim. Benden başka hiç inen olmadı. Tokat'a gidecek yolcuları almak için istasyona taşıt gelir demişlerdi daha önce bana. Çevreme baktım, hiçbir taşıt yoktu.

İstasyon memurunun oda kapısını vurup girdim:

«Özür dilerim,» dedim. «Tokat'a gidecek yolcuları almaya taşıt geldi mi acaba?»

Memur, yüzüme baktı, tekrar elindeki çakmakla uğraşmaya başladı. Nedense ancak bir süre sonra:

«Gelmedi,» diyebildi.

«Tokat'a gidemeyecek miyim acaba şimdi?» dedim.

«Garaja git öğren!» dedi sertçe.

Haklıydı memur. Onu ne ilgilendirirdi benim otobüsle gideceğim yolculuk...

«Buraya ilçe merkezi uzak mı?» diye sordum.

Biraz yumuşayarak:

«Uzak, yirmi dakika filân yürürsün:» dedi.

«Hoşca kal.» deyip çıktım odasından.

Karanlık, ıssız yola düştüm... Omuzumda termos, elimde termofor ve çantam...

İlçe merkezine yirmi dakika sonra varabildim.

Rastladığım bir gece bekçisine:

«Bu saatta Tokat'a otobüs gider mi acaba?» diye sordum.

Bekçi, başımdan ayağıma varıncaya dek süzdükten sonra:

«Bu saatta otobüs gitmez,» dedi.

«En erken ne zaman gidebilirim acaba?»

«Sabah saat beşle altı arasında, Ankara'dan Tokat'a giden otobüs buradan geçer, yer bulursan onunla, bulamazsan, saat yedide buradan Tokat'a otobüs kalkar, onunla gidersin.»

«Oteller de kapalı,» dedim.

«Bu saatte otel açık olur mu!» dedi, sinirli sinirli. Sonra kuşkulu kuşkulu bakmaya başladı. Sivildim. Üzerimde keten bir giysi, başımda keten kep, omuzumda termos, elimde termofor ve çanta vardı. Bu görünüş bekçinin ilgisini çekmiş olmalı diye düşündüm.

«Garaj nerde?» diye sorunca, bıyığını burarak:

«Garajı ne yapacan babo!» dedi.

«Belki otobüs...» derdemez, sözümü keserek:

«Nediyom sana, otobüs olmaz şimdik!»

«Ee ne yapacağım?»

«Ne yapacaksın, öllüyün körünü yapacaksın!» dedi.

«Sinirlenme yahu!»

«Sinirlenmiyom!»

«İyi öyleyse.»

«.................»

«Burada sabahçı kahvesi var mı?»

«Yok.»

Bekçi epey sinirliydi. Daha çok üzerine varmamak gerekiyordu.

«Bak!» dedi, sert bir ses tonuyla.

«Buyur.»

«Buradan yüz metre kadar git,» dedi eliyle bir yönü göstererek.

«Evet.»

«Yüz metre gittikten sonra sola dön! Biraz daha gittikten sonra Şeer Kulübünü göreceksin. Çık oraya, kapanıncaya kadar otur orada.»

«Sağol,» deyip yürüdüm.

Şehir Kulübünü buldum.

Kulübe, dışardan tahta merdivenlerle çıkılıyordu. Ağır ağır çıktım. İçeri girdim. Yalnız dört kişi vardı. Onlar da bir masada oyun oynuyorlardı. Ocağa baktım, kimse yoktu. Görünürlerde garson da yoktu. Midemin ağrısı artmıştı. Dışarda üşümüştüm de. Turhal'ın yaz gecesi soğuktu. Bunun için çay içmek istiyordum. Öksürdüm bir. Bakan bile olmadı. Oyun oynayanlara yaklaştım. Selâm verdim. Selâmımı almadılar. 'Belki de duymadılar' diye düşünerek birine iyice yaklaştım, eğildim ve:

«Beyefendi.» dedim.

Hiç oralı olmadı.

Yineledim:

«Beyefendi.»

Gene duymadı, veya duymak istemedi.

Oyuncuların ellerindeki kâğıtlar fır fır dönüyor, masanın üzerine kuvvetle çarpılıyordu. Gururlu, kalın ses tonuyla, «bop!» lar söyleniyor, «rest»ler çekiliyordu. Paralar alınıyor, paralar veriliyordu. Çok heyecanlıydılar. Pokerin bu kadar heyecanlı oynandığını sanmıyordum o güne değin.

Biraz beklemek zorunda kaldım. Sonra bir umutla, oyunculardan başka birine:

«Beyefendi, garson yok mu acaba?» diye sordum.

Seslenmedi.

Sorumu yineleyecek oldum:

«Beyefendi...» derdemez, mideme bir yumruk indirdi; yüzüme bakmadan:

«Erkeksen çık parayı ortak ol! Değilsen karşımdan s...tirol git!» demesin mi...

Ne bilirdim ben pokerin araya girilmeyecek derecede önemli, heyecanlı bir çaba olduğunu... Gecenin bu saatında, dördünün de bütün duygularını, düşüncelerini pokerin işgal ettiğini ne bilirdim...

Artık bir köşeye çekildim...

Bir süre sonra oyuncular sinirli sinirli kalktılar. Kapıya doğ-

«Yaa!» dedi. «At da delilleri yok et, enayi yok karşında!»

Öteki :

«Kurnaz bir casus, yahut hırsız,» dedi.

Birinci:

«Belki de eşkıya.» dedi.

Öteki :

«Başka arkadaşın var mı?» diye sordu.

«Yok.» dedim.

«Tek başına ne yapacaktın; yalansın!» dedi.

Birinci bekçi :

«Ne bu elindekiler?» dedi.

«Ne olduğunu görüyorsunuz.»

İkinci bekçi:

«Bomba mı var bavulunda yoksa?» dedi.

Birinci bekçi:

«Bomba da vardır, başka şey de...» dedi.

Güldüm. Bu kez.

«Yutmayız biz, yürrüüü!» dedi uzatarak.

«Yutmayın canım,» dedim.

«Yutmayız!» diye yineledi.

İkinci bekçi, bir şarkı söyler gibi:

«Bize de derler uyanık bekçiler, yutmayız biz bekçiler...» diyordu.

Güler misin? ağlar mısın? diye buna derlerdi...

Midem ağrıyor, yorgunum, uykusuzum, üşüyorum, gülüyorum da...

«Sevimli soyguncu, gülen hırsız, şaşkın casus, yürrüüüü!» diye hızlı hızlı sürümeye başladılar.

Onlar da gülüyorlardı, ben de... Onlar sevinçlerinden, ben trajıkomik durumdan.

Bir ara:

«Ben Tokat'ta askerim; izinden dönüyorum,» dedimse de sökmedi.

«Yürrüü! Karakola yürrüü! Orada anlatırsın!» diyorlardı.

En sonunda karakola götürdüler. Nöbetçi polise teslim ettiler.

Karakolda ceplerim, çantamın içi arandıktan sonra, kimliğimi göstererek, kanıtlar vererek durumumu tanıtladım. Neden sonra, saat sabaha doğru dörtte salıverdi beni polis.

Gezerken, bir fırına rastladım. Bir ekmek istedim. Fırıncı:

«Beş dakika bekle, şimdi çıkarıyorum,» dedi.

Fırıncıya, ocağın üzerine beş dakika uzanmam için rica ettim, midemin durumunu anlatarak. Razı oldu. Sıcak mideme iyi geldiği için, yüzünkoyun uzandım. Hemen terlemeye başladım... Yarım saat kadar uyumuşum. Kalktım. Horozlar ötüşüyordu. Ortalık ışımıştı. Erken açılan kahve sordum:

«Karşımızdaki kahve açıldı,» dedi.

Bir ekmek aldım. Çıkarken, fırıncı :

«Bey, gece bekçileri seni sordular,» dedi.

«Ne dedin?»

«İçerde yatıyor dedim. Dikkat et aman dediler. Hatta uyandıracaklardı, engel oldum.»

Gülerek çıktım.

ru yürüdüler. Oyunu bitirmişlerdi demek...

Mideme yumruk indiren:

«Ne o bey!» dedi. «Kapatıyorum; yallah!»

Kalktım. Demek, Şehir Kulübünü işleten bu baydı.

Tahta merdivenleri inerken, başım dönüp ayağım kaydı. Yuvarlandım. Hemen kalktım. Bereket yukardaki basamaklardan düşmemiştim.

Kulübü işleten:

«Sarhoş musun ne yahu!» dedi.

«Öyleyim,» deyip, termofor'umu, termosumu, çantamı yer-

den aldım. Termos şangırdıyordu. Düşünce camının tuzla buz olduğu anlaşılıyordu.

Oyuncular görünmez oldular. Karanlık Turhal sokaklarını adımlıyordum. Oyalanmak için yıldızlara, sokaklara, yapılara bakarak yavaş yavaş yürüyordum. Bir ara iki otelin kapısını vurdumsa da açan olmadı.

Ben böyle gezinirken, yanıbaşımda çalınan bir düdüğün tiz ve uzayıp giden sesiyle irkildim. Baktım, gece bekçisi.

«Dur!» dedi.

Durdum.

Bu anda, beni durduran bekçinin düdüğünün sesini, yakınlardan karanlığı yırtıp gelen bir başka düdük sesi yanıtladı.

Bekçi :

«Yürü!» dedi.

«Nereye?» diye sordum.

Şaşırmıştım. Elimde olmayarak durakladım.

«Kaçacak mısın?» dedi.

O anda bir ayak sesi duydum. Baktım, başka bir bekçi koşarak geliyordu.

«Hırsız mı?» diye bağırdı.

Yanımdaki bekçi:

«Ya hırsız ya da casus!» dedi.

Yandık diye düşündüm.

İlk karşılaştığım bekçi, zaten bir kolumdan sımsıkı sarılmıştı. Öteki de hış mış geldi:

«Gerçekten şüpheli bir kişi!» diyerek öteki koluma girdi.

«Kollarımı bırakın canım, sizinle gelirim,» deyince, ilk karşılaştığım bekçi:

«Yürüüü, asfalttan yürrrüüü!» dedi.

Bir **işi başarmanın** sevinci vardı ikisinde de.

Gene ilk karşılaştığım bekçi: «Nasıl!» dedi. «Beni atlattığını sanıyordun. Emme yutmadım. İlk rastlamamda mimi koymuştum.»

İki bekçi karga tulum götürüyordu beni... Kollarımı da bırakmıyorlardı; vargüçleriyle sıkmışlardı. Sanki güçlerini deniyorlardı.

İçimden hep gülmek geçiyordu.

Omuzumdaki, camı tuzla buz olmuş termos şangır şungur ses çıkarıyordu.

İkinci bekçi:

«Ne bu yahu!» dedi. «Çanlı hırsız veya casus hiç görmemiştim.»

Elimi omuzuma kaldırıp, termosun kayışını indirerek:

«Şunu atayım,» dedim.

İlk gözağrım olan gözüpek bekçi:

Kahveye girdim. İki çay içtim, biraz ekmek yedim.

Ankara'dan gelen Tokat otobüslerini beklemek üzere yola indim. Baktım, bekçiler beni gözetliyorlardı. Gülerek selâm verdim. O anda, Ankara'dan gelmekte olan otobüs göründü. Yaklaşınca el kaldırdım. Yanıma gelince durdu. Binerken, gece bekçilerine:

«Hoşca kalın dostlar!» deyip el salladım.

Avını kaçırmışlar gibi bakıyorlardı...

Yatar koltuğa oturmamla bir «ohhh!» çektim.

Otobüs doğuya doğru kayıp giderken, geceki serüvenimi düşünüyordum...

metin ilkin'in bir hikâyesi:

N Ö B E T

Grev'in o bayramsı günleri gerilerde kaldı. Nerde o kabına sığmazlık şimdi. Boyunlar büküm büküm, benizler solmuş, gülen gözler donuk bakışlı artık. Tek değişmeyen, bu yıl uzunu günlerin grev gözcülüğü. Gecelerde fabrika kapısını ve sabahı beklemek.

Fabrikanın yüzü boyunca yolun karşı yakası, öte yanından devlet yoluyla sınırlanan küçük bir koruluktu. Çadırı ağaçların altına kurmuşlardı. Geceleri çift kişi nöbet alırlar, biri beklerken biri çadırda uyurdu. Uykusu olmayan da girerdi çadıra, kararlaştırılan saati orda tek başına ederdi. Dışarda dolaşan arkadaşının ayak sesleri o arkadaşla yan yana yüz yüze olmaktan daha yakınlı bir bağdı. Birbirleriyle söyleşmeye dalmaktan çekiniyorlardı; çünkü yalnız dertleri vardı konuşulacak. Ve her biri yanındaki arkadaşının da dert yükünü bildiğinden kendininkini içine bastırıyor, dile getirmeye utanıyordu.

Nice grev vartası atlatmış Sadık'ın yanına katılan nöbet arkadaşı yeni yetme bir gençti. Deli yele dik duramaz, bir fidan gibiydi dar uzun. Çırpı bacakları üzerinde, ayakkabıları mı vururdu, yoksa tabanında çivi mi vardı da zorlanıyordu, hep esnek yürüyüşlüydü. Yere sert basmadığından ayak sesleri belirgin değildi. Sadık, çadıra çekilince onun ne yöne gittiğini, nereyi arşınladığını izleyemezdi ayak seslerinden. O zaman onu bir genişlikte aranır, gözlerinin önüne getirmeye çalışırdı. Küçük yüzü, patik burnu, bir şeye şaşmış gibi hep açık duran ağzı, kırpış kısık gözleri, küskün kapanık alnı tek tek belirir bütünleşirdi. Tam, sanki askere gitmiş bir oğluydu da özlemini gidermeye yüzünü canlandırıyordu öyle. Gerçekten oğlu olsaydı o, durduk yerde ne sözler bulur, neler konuşmazdı karşılıklı. Ama işte, baba oğul değildiler. Delikanlının kendi yükü kendi omuzlarındaydı, tekti. Bu durumda dili düğümlüydü Sadık'ın. Ne kendinden bir şey söylüyor, ne ondan derdine değinik bir şey soruyordu. Elinden gelir bir yararı dokunamazken derdini deşmek ne gereksindi. Tek, onu kollamaya bakardı nöbet geceleri.

«Uykun varsa gir uyu,» derdi. «Ama gerçekten uyuyacaksan.»

«Uykum yok,» derdi hep delikanlı.

«Öyleyse dışarısı senin.»

Çünkü dışarda nöbet süresi süreğen bir dertlenme olmazdı insana. Gökyüzünün büyüklüğü, dilsiz ama düşündüren ağaçlar,

fabrikanın kapalı kapısı, susmuş bir tarih gibi fabrika, ilerde o geniş devlet yolu, fabrika sağındaki köfteci kulübesi hep geçmek bilmez vaktin ağırlığında insanı kendini düşünmeye bırakmaz gerçeklikti öyle. Gördüğün her şeyle birlikte vardın, paylaşır, paylaşılırdın.

Delikanlı, durmaz yürürdü hep. Kırpış kısık gözleri kuytuların, karanlıkların anlamını araştırırdı. Kör gibi, dilsiz gibi durağan çevre, gerçekte her an bir değişme içindeydi ona. Ayağının değmediği tek karışını bırakmıyordu. Bu gece devlet yoluna çıkışı kim bilir bu kaçıncıydı.

Devlet yolu bir kara asfalttı. Çift gidişliydi; orta yerinden hemen hemen yolun tek kanat genişliğine yakın bir ayırmalığı vardı, çimli. Yol sıra uzayıp gidiyordu. Devlet yolu, bu genişliği, büyüklüğü, sağlamlığıyle üstünlük, ezicilik, güçlülük anıtı gibiydi. Baktıkça, üzerinde düşünmesen bile, devletin ağırlığı işlerdi insana.

Delikanlı öyle durmuş bakıyordu. Bu gece yarısında, gelip geçen taşıt farlarının çiğ ışığından gözleri kamaştı hep. Ne de güzel aydınlanıyordu ortalık. Ama pek kısa sürüyordu. Hep bir taşıt bekledi geçsin diye ışığını saça saça.

Işıktan köreldiğinden karanlığı unutuktu. Karanlığın içinden, sanki hiç motorunu çalıştırmadan sinsi ve gizli bir güçle ilerlemiş gibi, ta yanı başına sokulan otomobili sezince irkilmesi bu yüzdendi. Afalladı, bir adım geri çekildi. Ama öylesine, hiç bir şey düşünmeden. Düşünemeyecek çağda çocuktu şimdi, kelebeğin kanadı gibi el değmelere gelmez, saftı. Otomobilden, direksiyondaki adam, yol mu yoksa başka bir şey mi sormaya yanına çağırınca gitti hemen. Ne o sesin kısıklığından, ne hileciliğinden kuşkulandı, ne de sorulan şeyin cevabına hazırlandı; çağrıldı diye gitti saf saf. Fidan eğilir gibi eğildi adama.

«Buyur,» dedi. «Kente kaç kilometre mi var? Kente varmaya...»

Yazık, tam doğru, kilometreyi kılıkılına doğru söyleyebilmek için düşünürken, ne sağ arka kapının açıldığını, ne de süzülen iki kişinin beriye dolandığını sezebildi. Ense köküne inen levye miydi, yoksa levye gibi demirden yapılmış bir el miydi, acısını bile duymadan yığıldı oracığa. Demirden pençelerin bir külçe vücudunu der top edip bagaja tıktığından da haberi olmadı Sonra... yanına tıkıştırılan bir başkasının da sığabilmesi için itilip kakıldığını, kolunun bacağının büküldüğünü, bu sırada başının krikoya çarptığını hiç ama hiç anlamadı.

Yolculuk önce zararsızdı. Asfaltta kayar gibi giden 71 model otomobilin bağajında rahattı. Ama kötü bir yola girilince sarsıntılar, zıplamalar başladı. Kriko gene çarptı başına, istepneye beli geldi, karnına yanında kinin dizi batıyordu. Acılardan

korunmaya uyandı, kendine geldikçe korktu. «Nerdeyim ben? Nerdeyim ben?» dedi yüreği ağzına gele gele. Kulağının dibinde bir fısıldama: «Korkma, kendine gel!»

«Sen misin, Sadık ağabey? Sen misin?» dedi.

«Benim, helecanlanma!» dedi Sadık.

«Ne oldu bize, Sadık ağabey?»

«Bastırıldık!» dedi Sadık. «Boş bulunduk, bastırdılar bizi.»

«Nerdeyiz şimdi?»

«Ellerine düştük,» dedi Sadık. «Helecanlanma, sık dişini. Bakalım sonu neye varacak?»

Otomobil varmak istediği yere varmıştı anlaşılan, durdu. Durması da acı kattı acılarına. Firen yapılınca bagajın dibine kaykıldılar, başları bir yerlere çarptı gene. Yara bere aldılar oralarından buralarından. Bağaj kapağı açılınca işte iler tutar yerleri yoktu. Demirden pençelerin de acıması yoktu üstelik. Yaka paça dışarı alındılar, birer çuval gibi.

Kır bayır bir yerdi bura, yakında yamaçta ne bir ışık vardı, ne bir başka belirti. İnsanların önünde, insanlardan, insansı şeylerden uzaktılar, yapayalnızdılar. Gökte yıldızlar kendilerine yetmez gibi ölgündü, söndü sönecek. Ay solgundu. İtilip devrildikleri toprak, dikenli bitki örtüsünün altında can vermiş gibiydi. Onlar da can verseler bunca sürmezdi bu ezinç Tekmeleniyorlardı.

Bir fırsatında Sadık, «Sık dişini,» diye fısıldadı delikanlıya.

Biri, «Konuşuyorlar,» dedi.

Bir başkası, «Vay grev fareleri?» dedi. «Konuşuyorlar ha!»

Tekmeler demirleşti.

«Vurun hergelelere!»

«Grev ha!»

«Al sana grev!»

Delikanlı canı ciğeri sökülüp alınmış gibi bir bağırtı bağırdı ki duyanı ürpertirdi, duyana utanç verirdi insanlık adına.

Kendi acılarını unuttu Sadık, ciğerinin elverdiğince bağırdı o da: «Sık dişini, sık dişini, yanındayım.»

«Vay itoğlu it!» dedi biri.

Bir başkası, «Farları yakın,» dedi. «Işığa alın bunu.»

Farların çiğ ışığına doğru tekmelendi, iteklendi Sadık. «Kalk ulan grev faresi,» dediler. «Kalk yürü bu yana.»

Kendini toparlayamıyordu kalkmaya. Emekledi, süründü yerlerde, doğrulayım derken sendeledi, ama ışığın gözüne attı kendini. Başına çokaştılar.

«Demek akıllanmadın daha?»

Bu düpedüz bir soruydu. Gelgelelim, ne cevap verebilirdi Sadık, hem ne cevap vermeye canı vardı.

Biri, «Bu kötek kulağına küpe olsun,» dedi. «Arkadaşlarına da anlat haa! Grev boku karıştıranların başına neler geldiğini öğrensinler.»

Sadık, bu sözlerden bu işin kötekle biteceğini öğrendi. Ama yediği kötek ölüm birken kaç bir kere öldürdü onu. Yara almaaık yeri kalmadı.

Son duyduğu, «Bu daha başlangıç, sıra ötekilere de gelecek,» oldu. Artık kulaklarına vın vın işleyen bir basınç oturmuştu. Başka bir şey duyamıyordu. Otomobil gözünün önünde ters geri edip uzaklaşırken motorunun sesini bile duymadı. Ama gittiği yöne dikkatli dikkatli baktı. Delikanlının yanına sokulup orasını burasını ellediğini sezmese, daha da öyle bakıp duracaktı.

Delikanlı, «Sadık ağabey! Beni işitmiyor musun, Sadık ağabey?» diyordu.

Neden sonra, «Kendini nasıl duyuyorsun?» dedi delikanlıya.

Delikanlı, «Seni çok dövdüler,» dedi. «Sadık ağabey, kimdi bunlar?»

«Parayla tutulmuş adamlar,» dedi Sadık.

Delikanlı, bunca acısı sızısına taşkın bir korku duyuyordu daha. Gerçekte şimdi bu karanlıkta, bu ıssızlıkta upuzun yerdeyken ruhunu, aklını ağarmaz karanlıklardan, ses vermez ıssızlıklardan kurtaramıyordu. Bir batağın dibindeydi ve üzeri tonlar çeken bir ağırlıkla örtülmüştü sanki. Sol eli, belki de, yalnız olmadığını bildiği halde, yalnız olmadığına bir kanıt arandığından, Sadık'ın omuzundaydı; sıkı sıkıya tutuyordu. Sadık'a konuşmak istiyordu hep. İsterse hiç gerekmez şeyler üzerine olsun, durmadan konuşmak istiyordu. Gel gör ki Sadık'ın sözü hep kısa ve kesin, kendisininki tutarlıktan yoksundu. Gene de boş boş şeyleri söz etmekten geri duramadı, saçmaladı ara sıra.

Sadık, «Kendini yorma,» dedi. «Toparlanmaya bakalım. Burda sabahlayacak değiliz.»

Gene de sabaha yakın toparlanabildiler. Otomobilin gittiği yöne vurup yürürlerken gök ağarmaya yüzelmişti. Işıkımsı bir nokta vardı ufukta. Asfalta çıktıklarında bayağı aydınlıktı.

Birbirlerinin yaralarını gözden geçirdiler. Kanlarını sildiler.

Canı cıcığı çıkmış iki adamdılar. Ama Sadık bir uzun konuştuktan sonra, güçlerine güvenli, dayanışmalı, omuz omuza vermiş iki adamdılar yan yana yürüyen.

Sadık, bugün yapılması kararlaştırılmış olan yürüyüşten başladı. İşçi karıları, anaları, çocukları yürüyecekti. Minik yavruların ellerindeki pankartlarda, «Babalarımızın hakkını yedirmeyiz,» «Okumak istiyoruz,» «insanca yaşamak istiyoruz.» yazılı olacaktı. Gelinlerin, bacıların, anaların, ninelerin ellerindeki pankartlarda, «Pasta değil ekmek istiyoruz», «Erkeklerimiz köle değil emekçidir», «Emeğin hakkı emekçiye», yazılı olacaktı. Ne güzeldi, haa? İçlerinde birikik acılar pankartlarda dile gelecekti. Emekçi sahipsizdi, ama birleşmesi, birlikte konuşması korkutucu bir güçtü. Bu yürüyüş, bu gür ses, umursamazlık numarası yapan patronlara, taraf tutan arabuluculara, patronların uzlaşıp arkalandığı yetkililere bir gözdağı olacaktı.

Delikanlı dinledikçe, «Anlıyorum, anlıyorum,» diyordu hep.

Sadık, aralarında patronun hesabına sinsi sinsi bozgunculuk yapan sarılar olduğundan söz etti. Bunlar grevin çözülmesi için grevcilerin moralini bozmaya uğraşırlardı. Eğer dövüldüklerini onlardan gizleyemezlerse bu haberi bütün grevcilere dağıtırlar, yüreklere korku düşürmeye bakarlardı. Korkunun ardı kararsızlıktı. Oysa inanç ve kararlılıktı grevi başarıya ulaştıracak olan.

Delikanlı, «Anlıyorum,» dedi.

Yanı başında yürürken hep Sadık'a bakıyordu yandan yandan. Kırpış kısık gözleri, şimdi dayaktan da şiş şiş, ama Sadık'ın yüzünün konuşurkenki başkalaşmasını hiç kaçırmadan izlemişti. Yılı aşkın bir zamandır aynı tezgâhta karşı karşıya çalıştığı birini şimdi yeni tanıyor, tanıdıkça daha tanımak istiyor gibiydi.

Çadıra az kalmıştı. Delikanlı, «Bir şey sorabilir miyim?» dedi.

«Sor,» dedi Sadık.

Delikanlı az ürkek, ya da sorusu yersiz yakışıksız kaçar mı gibilerden sakıngandı.

Sadık, «Sor, sor,» dedi.

Delikanlı, «Korkmadınız mı orda?» dedi.

«Korkmaz olur muyum, korktum elbet.»

«Ben de korktum,» dedi delikanlı. «Çok korktum hem.» Önüne bakmıyordu artık. Kamburunu doğrultmuştu, omuzları dik dikti.

Sadık, onu evine yolladı. Tek başına kaldı fabrikanın önünde.

Nöbeti devretmeden önce üstüne başına çeki düzen vermiş, çadırdaki testiden mendilini ıslayıp yaralarına bastırmış, elini yüzünü silmiş, saçlarını taramıştı. Gelenlere dinç, diri görünmeye çalıştı. «Bizim delikanlı az önce gitti,» dedi. «Ben de gidip bir iki saat kestireyim.»

Nöbet alan grev gözcüleri uyku mahmuruydu daha. «Güle güle,» dediler yalnız.

ŞUNLAR Kİ ÇOKTU MALLARI
GÖR NİCE OLDU HALLERİ
SONUCU BİR GÖMLEK GEYMİŞ
ONUN DA YOKTUR YENLERİ

Yunus Emre

MARKSİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

ZÜHTÜ BAYAR

I

Bana göre «marxiste edebiyat eleştirisi», bir sanat yapıtının estetik çözümlenmesi, değerlendirilmesi ve okura iletilmesinden çok başka ve ötelerde anlamlar da ifade eder. Bilimsel bir tavır taşıyan marxist eleştiri, bugün batıda; **Georges Thomson, Lucien Goldman, Ernst Fischer, Roger Garaudy, Ralph Fox** ve **Sidney Finkelstein;** doğuda,**Giyörgi Lukacs, Mikhayil Lifşitz, A. Kurella, Gonçarenko, Dimitriyeva, A. Makarof, V. Makarenko, Radi Fiş** ve **B. Brecht** gibi eleştirmen **Brecht** gibi eleştirmen ve sanat kuramcıları tarafından geliştirilmiş ve ve sanat kuramcıları tarafından geliştirilmiş, marxist edebiyat eleştirisi, estetik-toplum-bilim ilişkileri konusunda daha da derinleşmiştir. Yukarıda adlarını saydığımız sanat kuramcıları arasında hem pratikte hem de kuramda yer yer büyük ayrımların varolmasına karşılık gene de marxist eleştirinin günümüzde çok mutlu gelişimler halinde ilerlemekte olduğunu söylemeliyiz. Eski marxist edebiyat eleştirisini, «kaba eleştiri» olarak niteleyenlere günümüzde hak vermek gerekir. Gerçi, **Biyelinski, Çerniçiyevski, Dobrolyubof, Plekhanof** ve **Sinclair** gibi öncüleri de unutmamalıyız. Bu kuramcıların sanat olgusunu inceleme sırasında gösterdikleri geniş toplumbilimsel eğilim, sanatı pratik insan faaliyetinin dışında görmek gibi çok kötü bir alışkanlığa kapılmış olan «burjuva eleştirmenlerini» adamakıllı ürkütmüştür. Bugün eskisinden daha çok gerçeğe yaklaşmış olduğumuzu söyleyebiliriz. Ne öncülerin sanat yapıtı karşısında takındıkları toplumbilimci tavır, ne de yenilerin «soyut sanattan ürkmememiz gerektiği» konusundaki öğütleri, sorunu bir bütün olarak ele aldığımız zaman bize bir çelişki olarak görünmez. Diyalektik felsefenin yalnız doğa ve toplumbilimleri alanında değil, çok özel bir alan olan **estetique** alanda da yürürlükte olduğunu bir kez daha kanıtlar. Bununla birlikte biz marxist sanat kuramına eğilirken gene de büyük usta **Lukacs**'ın şu sözlerini ilke olarak benimsemişizdir;

> **Sosyalizmle kapitalizm arasındaki çekişme, 1948' de Paris emekçilerinin ayaklanmalarından bu yana ol-**

duğu gibi, bugün de çağımızın temel gerçekliğidir. Biz edebiyattan ve eleştiriden bu gerçekliği yansıtmasını bekleriz. Ama bu, her sanat eserinin, her kültür olayının doğrudan doğruya bu gerçeklikle belirlenmesi demek değildir. Bir çağın oluşturucu ilkesi kendini değişik biçimlerde gösterir. Geniş bir açıdan bakıldığında, kapitalizmle sosyalizm arasındaki çekişme çağımızın oluşturucu ilkesi olabilir. Ancak gündelik olayları, hatta daha uzun-erimli eğilimleri doğrudan doğruya **bu çekişmeye bağlamak kolayca yanılmalara yol açabilir.** (I)

Ernest Fischer, «Sanatın Gerekliliği» adlı o temel yapıtında, sanatın görevinin ne olduğunu biraz daha değişik bir biçimde açıklamıştır. İnsan, çok eski çağlara özgü o büyülü **toplumsal birlikteliğini** yitirmiştir. Sınıflara bölünmüş bir dünyanın onulmaz gibi görünen yarasıdır bu. Manifaktür çağından bu yana şiddetle kendini duyuran o «altın çağa» dönüş isteğinin belirtilmesinde ve insanlar arası ilişkilerde sanata büyük ödevler düşmektedir. Çağdaş marxist sanat kuramına göre **birleştirici** etken olarak da önemli bir rol oynayan sanat, insanlar arası ilişkilerde olduğu gibi, toplumlar arası ilişkilerde de ortak duygulanımlar, ortak titreşimler yaratmalıdır. Sınıflı toplumlarda ise bu görev, sınıflar arası bir nitelik kazanmalı; bir yandan sınıfların birbirlerine diyalektik karşıtlığını ortaya koyarken, bir yandan da gerçeği; oluşmakta ve değişmekte olan gerçeği göstererek ezilenleri bilinçlendirmelidir. Yani sınıf bilincinin uyanmasında da sanata küçümsenmeyecek görevler düşmektedir. Bu yapılmadığı sürece, çağımızın gerçekliğini temel olarak seçmiş olsa bile, o sanatın **ilerici** bir sanat olduğundan söz açmamız güç olacaktır.

İdanof'çu sanat anlayışı bir tabu ve ürkütücü bir olgu değildir. (Asıl anlaşılmaz olan şey, anlaşılabilir bazı şeylerin nasılsa varolabilmesidir. **A. Einstein**) Asıl ürkütücü olan, çağdaş diyalektik felsefeyi bir türlü hazmedemeyen metafizik bölmeli kafaların, toplumcu gerçekçiliği politik bir partinin sanat öğretisi durumuna düşürmeleri ve bunu dondurmalarıdır. Bu davranışın bir çeşit **Minski**'cilik olduğunu söyleyebiliriz. Giderek marxisme ile bir ilişkisi olmadığını da ekleyebiliriz. Silahın namlusunu göğsüne dayayıp, tetiği çekmeye hazırlanan kişinin durumundan, silâhı bulanı sorumlu tutamayız. **Andrey Siniyavski**'nin toplumcu gerçekçiliği eleştirmek konusunda gösterdiği hıristiyanca eklektik çabalar buna iyi bir örnektir.

II

Marxist edebiyat eleştirisi bir yapıtı konu edindiği zaman haklı olarak önce kendi çağı içinde ifade ettiği anlamları araştırır. Bu araştırma, sanat üreticisi ve sanat alıcısının toplumsal ve tarihsel dilimleri üstünde derinleşir. Sanat olayı için, gerçeğin parçalanarak bir başka ve üst planda yeniden sentezidir, diyoruz. Eleştiri de bir başka ve üst planda yeniden ifade edilmiş olan gerçeğin incelenmesi, tahkik edilmesidir. Böylece sanat yapıtının bir yandan toplumsal-tarihsel durumu aydınlanırken, bir yandan da onun estetik iç-yasalara uygunluğu, ya da bu iç-yasalarda nasıl ve ne ölçüde bir değişikliğin ve yaniliğin yapılmış olduğu gösterilmiş olur. Marxist estetik üstüne **yumuşakçaların** alabildiğine yumuşadığı şu günlerde, **Fischer, Couldwell** gibi kuramcılardan kasıtlı olarak seçilmiş bazı düşüncelerin ardına gizlenilmesini, sanat geleneğimize uygun düşen bir marxist estetik kuramı kurmaya çalışanların yollarına takoz koymak olarak karşılıyorum ben...

Marxist dünyagörüşüne bağlı sanatın amacı, nasıl insanları sanat yoluyla **değiştirmekse,** marxist sanat eleştirisinin amacı da bu değişimi hızlandırmaya **ve kolaylaştırmaya** yardım etmektir. «Kültür hiç bir şeyi açıklamaz, hiç bir şeyi değiştirmez... **(J. P. Sartre)** diye varoluşçulara —marxist çizgilerde dolaşsalar da— marxist eleştirmenler inanmazlar. Onların inandıkları, pratik olarak da ispatlanmış olan şu kanıdır; Kültür, çok şeyleri açıklar, çok şeyleri çözümler. Ve kültür yalnız çözümlemekle kalmaz, yol göstericilik de yapar aynı zamanda. Giderek, bilinçli kişilerin elinde bu dünyayı anlamlı kılmaya da yarar. Çağdaş diyalektik felsefeyi temel olarak seçmiş ve oturmuş bir kültür; büyük halk yığınlarını eğitmekte, bilinçlendirmekte keskin bir silah olduktan başka, kendinden beklenen asıl büyük amacı, insan birlikteliğini de gerçekler kolaylıkla... Dünya edebiyatının son yüzyılı bu savımızı destekleyen yapıtlar ve sanatçılarla dolu olarak geçmiştir. **Zola, Balzac, Gorki, London, Istrati, Nazım Hikmet,** bu sözünü ettiğim sanatçıların önde gelenleridir.

Ama bu amacı, karanlık, bulanık ve soyut anlamından sıyırıp, tarihin ve pratiğin temelleri üstüne oturtmak gerekir. Yoksa **Hegel**'in **Aestetique**'inde savunduğundan bir adım öteye gitmiş sayılmayız. Sanatın amacı konusunda yapılan incelemeler, pratik insan etkinliğinden doğan olguların ve maddi ilişkilerin, üstyapıda kabaca yansımasının genel yasaları çerçevesine oturtulmazsa hiç bir zaman karanlık, bulanık ve hayattan uzak olmaktan kurtulamaz. Bu çalışma yapılınca; sanatın evrensel düşünce **(Geist)** ile **kaba propaganda** arasında gidip gelmekte olan bir sarkaç olmadığı; tersine, tarihin gelişim yasaları yönünde halk yığınları arasında **beraberlik** ve **birliktelik** kur-

mak, toplumsal bir arınma ve ruhsal bir yükselişe hizmet etmek olduğu görülür.

III

Bu kitabın amacı, edebiyatımızın, tiyatromuzun, belli bir aşamasını açıklamaktan çok, onun günümüz estetik verileri içinde marx'çı bir saptamasını yapmaktır. İncelemenin hazırlanışında uygulanan yöntem, toplumumuzun estetik aşamaları da düşünülerek **ulusal ve toplumcu bir sanat bileşimine bağlı, yeni bir eleştiri anlayışının** çevrelerinde dolaşır, araştırır ve dener. Bu araştırma ve deneme, yazarın **Lunaçarski, Plekhanof, Lukacs, Fischer** gibi kuramcılardan yararlanmasını gerektirdiği gibi, ilerici sanat anlayışının eski Türk temsilcileri, **Nâzım Hikmet, Cevdet Kudret, Sadri Ertem** gibi yazarların ve onların bu konuda bıraktıkları yetersiz ama ulusal nitelikteki eleştiri mirasından yararlanmayı da gerekli kılar.

Günümüz ilerici yazarları arasında **Nâzım Hikmet**'in tiyatrosunu küçümsemek, giderek yoksamak gibi tuhaf bir eğilim var. (Çok sevdiğim ve şimdi anısına derin bir saygı duyduğum dostum **Sermet Çağan** da böyle düşünüyordu.) Gerçi **Nâzım Hikmet'**in tiyatroda biçim konusunda takındığı tavır **Erenburg'**un da dikkatini çekmiş, yazar anılarında, «Piyeslerinde ise eskimiş bir şeyler, artık kaybolan tiyatro metotları vardı.» yargısını vermekten kaçınmamıştır. Bu uzun boylu araştırmayı, incelemeyi gerektirmeyen biraz da öznel bir yargıdır. Bu yargının şimdi Türk okuru arasında da yayılma eğilimi göstermesi, şairin koca bir emek döneminin yadsınması anlamına geleceğinden üzücüdür. **Nâzım Hikmet**'in tiyatro eyleminin nesnel olarak incelenme ve yargılanmasında yeteri kadar geç kalınmıştır. Bu konudaki çalışmalar, yazarın 1964'ten sonra yurdumuzda yansılanan bir-iki oyunu üstüne yazılmış üçbeş eleştiriyi geçmemektedir. «Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı», yazarın tiyatro sanatını nesnel-bilimsel bir tutumla incelemenin bir başlangıcı olacaktır sanıyorum.

SANAT-GELENEK İLİŞKİSİ VE GELENEKLERDEN YARARLANMAK SORUNU

ERGÜN SARI

Devrimci sanatın önde gelen sorunlarından biri de geleneklerden yararlanmaktır.

Öteden beri sanat-gelenek ilişkisi sanat-sosyal yaşam ilişkisinin yanısıra (üzerinde) tartışılan bir konu olmuştur. Bunun nedeni açıktır. Devrimci sanat, halk denen ezilen kitlenin yaşam ve duygularını deyimlendiren, onların ekonomik kavgalarını kültürel plânda yürüten bir araç olduğundan devrimci sanatçı şüphesiz her şeyden önce halkını tanımak zorundadır. Halkını tanımayan, onun yaşamıyla kaynaşmamış olan bir devrimci-sanatçı düşünülemez elbet. (Burada önemli bir noktayı belirtelim: Biz devrimci-sanatçı, devrimci-sanat vs. derken «devrimci» sözcüğü ile biçimsel devrimciliği değil özsel devrimciliği kastedyoruz. Aslında özsel deverimcilik ister istemez beraberinde biçimsel devrimciliği de getirir. Ama salt biçimsel devrimcilik öz-biçim ilişkisinde çıkmaza sürüklenmiş «tükenmiş» olan kişilerin —özellikle egemen sınıf sanatçılarının— baş vurdukları bir oyun, bir aldatmacadır.)

Halkı tanımanın en tutarlı yolu kuşkusuz onunla kaynaşmaktır. Halkla özdeşleşmek, onunla aynı potada erimek, onun yediğinden yemek, içtiğinden içmek, onunla birlikte kavgaya katılmak, onun psikolojisi hakkında gerekli ön bilgileri verir. Ancak halkı salt bu açıdan tanımak onun sorunlarına yönelik bir edebiyatın ya da sanatın yaratılması için yeterli değildir. Bunun için onun yaşamını tarihsel bir süreç içerisinde geçirdiği evrelerle birlikte öğrenmek gerekli olduğu gibi, onun bu evreleri ne şekilde dile getirdiğini de bilmek gereklidir. Bu alanda en önemli kaynak ise halkın öz yaşamının bir parçası olan «halk sanatı»dır.

Evet halk sanatı halkın öz yaşamının bir bölüğüdür. Çünkü halk denen yaratıcı kitle yaratıcılığını hiçbir zaman estetik kaygularla ortaya koymaz. O yaşamının belirli bir anında karşısına çıkan sorunlar

üzerine türkü ya da şiir söyler, ağıt yakar. Onun türkü, şiir ya da ağıtları yaşamıyla bir bütün teşkil eder ve ancak bu bütünsellik içerisinde ele alındıklarında bir anlam kazanırlar. Bu açıdan halk sanatı bir bakıma halkın yaşamının bir aynası olduğu gibi onu tanımanın da kilit noktasıdır.

Doğada gelişim birdenbire değil, basitten bileşiğe doğru spiral bir yörünge izleyen sıçramalarla olmaktadır. Her hangi bir nesnedeki değişiklik ya da gelişim aslında o nesnenin kendi bünyesinde olan nicel değişikliklerin itelemesinin bir sonucudur. Böyle bir gelişimin her hangi bir evresinde ortaya çıkan yeni bir tür, bir önceki türlerden kaynaklandığı gibi, bir sonraki türlere de kaynaklık yapar. Bundan ötürüdür ki, gelişimin belirli bir evresinde ortaya çıkan yeni bir türü kendisinden önceki türde meydana gelen değişiklik sürecinden bağımsız olarak ele alıp inceleyemeyiz. Aslında idealistleri bir ölçüde «metafizikçi» yapan etken de budur. İmdi bu söylediklerimizle sanat arasında ne gibi bağıntı var, ona değinelim.

Sanatçı sosyal bir varlıktır. Kendisini çevreleyen, düşünü ve duygularını etkileyen, onlara şekil ve yön veren sosyo-ekonomik bir ortamda yaşar. Bu ortamdan edindiği izlenimler belirli ölçüde onun yapıtlarında yankılanırlar. Oysa, sanatçının düşünü ve duygularının oluşmasında büyük bir etkisi olan sosyal çevrenin kültürel yapısı aslında kültürel gelişimin sadece bir halkasıdır. Önceki dönemlerin bulgularının yeni yeni bulgularla zeneginleştirilmesiyle oluşmuştur. Sanatçı sosyal çevrenin bu kültürüyle yola çıktığında ister istemez geçmişin kültürünün etkilerini de beraberinde götürür. Böylece onun ortaya koyacağı yapıt, kendi bilincinden bağımsız bir biçimde kültürel gelişimin bir halkası olur ve ancak bu halkanın bütünleştiği zincir içerisinde ele alınıp incelenebilir.

Geçmişin kültürü sosyal bir varlık olan sanatçıyı bir ölçüde etkilediği gibi» (...) geçmişin kültür mirası olmazsa, gelişme de, değerlendirme de olmaz.» (1). Gelişim açısından bu denli önem taşıyan geleneğe yaklaşırken gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta vardır: Sınıflı toplumlarda kültür de sınıfsal bir nitelik taşır. Bu nitelik daha ziyade egemen sınıfın sınıfsal çıkarlarının kültür üzerinde yansıması biçiminde kendini gösterir. Egemen sınıf, kendi sınıf çıkarlarıyla çatışan geçmişin kültürünü bilinçli olarak yozlaştırır, hasıraltı eder. Bunun için devrimci-sanatçı geçmişin kültürünün kendiliğinden etkisiyle yetinip yola çıkmamak ,tam aksi bu kültürün tarihsel ve sınıfsal köklerine kadar eğilip onları irdelemek zorundadır.

Gelelim gelenekten yararlanmaya.

Gelişimin geçmişten soyutlanamayacağını, yeni bir aşamanın bir

önceki aşamalar göz önüne alınmadan açıklanamayacağını belirtmiştik. Bu böyle olduğu gibi bir gelişimden söz edilmesi demek mutlak surette bir önceki sürecin yeni bir durumundan söz edilmesi demektir. Bunun gibi (yeni bir anlayışın ürünü de olsa) sanatta bir gelişimin söz konusu olabilmesi için zorunlu olarak bu gelişime temellik edecek bir kaynağa, temel taşına ihtiyaç vardır. Bu olmadığı taktirde diyalektik anlamda bir gelişimden söz edilemez. Bunun için sanat geçmişe, geleneğe eğilmek, onda yeni içeriğe temellik edecek sağlam taşları bulup ayıklamak zorundadır. Aksi halde sanat yerinde sayar.

Geleneklerden yararlanmak taklitten öte bir iştir. Çağımızda halk ozanlığı yolunun tıkanmış olması aslında taklitçiliğin geçersizliğini ortaya koymaktadır. Yunus Emre'nin ya da Dadaloğlu'nun şiirleri yaşadıkları dönem içerisinde bir anlam taşır. Bugün için aynı geleneğin sürdürülmesi düşünülemez elbet. Halk şairi nasıl dinselden sosyale doğru bir evrimleşme göstermişse, nasıl günün koşullarına uygun bir biçimde yön değiştirmişse bu gün de bir sıçrama yapmak, günümüz koşullarına uygun bir biçimde yapıtlar vermek zorundadır.

«Gelenekten yararlanma, geleneksel bir yapıya hapsolma biçiminde ele alınmamalıdır. Çağdaş dünyanın verdiği olanaklarla düşünürken, eskimiş, aşınmış bir yapıyı bir bütün olarak ithal edemeyiz. İster bir sanat türünün, ister bir duygulanma biçiminin kalıbı olsun seçerek, eleştirerek almalıyız alacağımızı.» (2). Gerçekten de sanatta yeni bir hamle, «Geleneği aşma, onu mutlak bir örnek olarak almamakla, bir basamak olarak görmekle sağlanır. Bunun için de (...) onu devrimci bir gözle durmadan eleştirip, değerlendirmek, gerçekleştirilecek yeniliği onun ileri bir halkası haline getirmek gerekir.» (3).

Demek ki, devrimci sanata temellik edecek olan geleneklerin halkın yaratıcılığının bir ürünü olması onlara hiçbir dokunulmazlık sağlamamaktadır. Devrimci bir sanatçı için söz konusu olan şey gelenekleri dokunulmaz sayıp sürdürmek değil, aksak-çürük yanlarını ayıklayarak almak ve çağın koşullarına uygun bir biçimde yeni yeni birleşimlere vararak aşmaktır. Halk sanatının tutarlı olan özünü almak,» (...) halkın değerlerine yönelmek derken, tarihsel ve toplumsal köklere de değinen tarafsız bir eleştirme yapıp bir seçme —daha doğrusu bir yargılama— zorunluluğunun bulunduğunu da unutmamak gerek.» (4). Ancak, halk sanatının tutarsız ve çelişik yanlarını ayıklarken,» (...) onun düşünce, duygu ve inançlarından tutarsız olanlarına karşı çıkarken —ağacın kurtlu ve çürük dallarını budarken— ondan kopmamak gerek.» (5).

Devrimci sanatın, özellikle de devrimci edebiyatın gelişebilmek

için yararlanmasının zorunlu olduğunu ileriye sürdüğümüz «gelenekten» anlaşılması gereken şey nedir? Şimdi ona değinelim.

Edebiyatta geleneği, geçmişte bu alanda verilmiş yapıtların tümü olarak aldığımızda divan edebiyatı da halk edebiyatı gibi edebiyatımızın bir geleneği olacak ve halk edebiyatından yararlandığımız oranda ondan da yararlanmamız gerekecektir. Ancak bizim için söz konusu olan edebiyat halkçı-devrimci edebiyat olduğuna göre edebiyatımızın temel maddesi de halk olacaktır zorunlu olarak. Bu açıdan gelenek ise, halktan ve onun yaşamından bahseden geçmişin edebiyatı olacaktır. Divan edebiyatını bu son ölçüte göre çözümleyecek olursak onun gelenek sözcüğünün —devrimci anlamda— dışına düştüğü kolayca görülür.

Divan edebiyatı her şeyden önce ulusal bir edebiyat değildir. Çünkü «Divan edebiyatının millî kültür (bir anlamda edebiyat vs.) kavramı içerisine girebilmesi için, bu kavramı dünyaya yaymış olan batının bütün edebiyatları gibi halkın diline dayanması» (6) gerekirdi. Oysa divan edebiyatının dili yapma bir dildir. Halkın kullandığı dille en küçük bir ortak yanı yoktur. Seçkin bir zümrenin aralarında anlaşmak üzere yarattıkları soyut bir dildir. Divan edebiyatını gayrı-millî bir duruma düşüren bütün bunların yanısıra ayrıca «Divan şiirinin yaşayan insanla ilgisi yoktur. Hayalî ve kitabî insana yönelir. Toplumla bağı yoktur.» (7). «Hayat ve gerçeğe sırt çevirdiğinden genellikle duruk ve soyuttur.» (8). Kısacası «Karışık ve zor dili, yabancı nazım tekniği ile islâm dünya görüşünün ilkelerini, İran tarih ve efsaneleriyle karıştırıp birleştiren Divan Edebiyatı, yüksek zümre dışında kalan halk yığınlarının hayatını bilmez, yansıtmaz, yaşatmazdı.» (9).

Bütün bu açıklamalardan sonra neden halk edebiyatının devrimci - edebiyatımızın bir geleneği olduğu, buna karşılık da divan edebiyatının neden bu gelenek dışına düştüğü her halde anlaşılmıştır. Hakçası «halk dışı bir millî kültür düşünülemez.»

Son bir noktaya değinerek yazımızı bitirelim.

Gelenekle ilgilenenler salt devrimciler değildir. Gelenekle aynı zamanda gericiler de ilgilenmektedir. Buna rağmen birini devrimci, diğerini ise gerici kılan ayrım nedir acaba?

Bu ayrım her şeyden önce kendini gelenekten yararlanmanın yönteminde göstermektedir. Gericiler için çağ, günün koşulları, toplumun içinde bulunduğu yeni evre bir önem taşımaz. Onlar için eskiye ait olan her şey kutsaldır, dokunulmazlığa sahiptir. Oysa devrimciler bu anlamda kutsalı tanımazlar. Onlar için geleneğe dönmek, onu olduğu gibi sürdürmek değil, ondan yararlanmak, onu çağ ve ülke koşul-

ları içerisinde eriterek yeni yeni bireşimlerle aşmak vardır ancak. Bir başka deyişle gerici-sanatçı (ki, onu gerici kılan da budur) geçmişi «ihya» etmeye çalışırken, devrimci-sanatçı (ki, onu devrimci kılan da budur) onu yeni atılımlar için sadece bir dayanak, bir basamak olarak alır. Halkının sorunlarını daha iyi bir biçimde dile getirebilmek için ondan yararlanır.

Ozancası, gerici-sanatçı «ölüye aşı yapmaya», devrimci-sanatçı ise «damarı damara bağlamaya» çalışır.

---

(1) **Asım Bezirci, Öncülükten Artçılığa, Halkın Dostları, Sayı: 8, Sahife: 2**

(2) **Murat Belge, Cemo-Memo ve Ulusal Gelenekten Yararlanmak Sorunu, Halkın Dostları, Sayı: 16, Sahife: 17**

(3) **Asım Bezirci, İkinci Yeni ve Gelenek, Cumhuriyet Sanat Eki, Aralık 1970**

(4) **Seyfettin Başçıllar, Halka İnmek, Papirus, Sayı: 6, Sahife: 6**

(5) **S. Başçıllar, Agy, Sahife: 6**

(6) **S. Eyuboğlu, «Milli Kültür ve Batı Kültürü ile ilişkiler» başlıklı soruşturmaya verdiği cevap, Yön, Sayı: 127, Sahife: 14**

(7) **Süreyya Berfe, Failâtün Failâtün Failâtün Failün, Gelecek, Sayı: 2, Sahife: 29**

(8) **Asım Bezirci, Halk Şiiri ve Kemal Tahir, Gelecek, Sayı: 2, Sahife: 34**

(9) **Rauf Mutluay, 100 Soruda Türk Edebiyatı, Sahife: 44**

SABAHATTİN ALİ'NİN ÇOCUKLUK ANILARI

ASIM BEZİRCİ

Büyük Türk hikâyecisi Sabahattin Ali'nin ailesi ve çocukluk hayatı gereğince bilinmez. Çünkü bu konuda pek az araştırma ve yayın yapılmıştır. Aşağıda okuyacağınız anılar bu yolda bize değerli bilgiler vermektedir.

Anıları, Sabahattin Ali, 24 Ağustos 1928 de bir deftere arap harfleriyle yazmaya başlamış. Fakat nedense bitirmemiş. Defteri, öğretmen arkadaşlarından Mehpare Hanıma göndermiş. O da, uzun yıllar sakladıktan sonra, yazarın yakın dostlarından Pertev Naili Boratav'a vermiş. Sayın Boratav geçen yıl İstanbul'a gelmişti, defteri bana getirdi. Ricam üzerine okudu, teype aldım. Yazık ki defterin sağ üst köşesini fareler yemişti. Bundan ötürü kimi yerler eksikti. Buraları (...) işaretiyle gösterdim. Defter şimdi Boratav'dadır.

Bu eksiklerine karşın anılar, yalnızca Sabahattin Ali'nin değil, **Kuyucaklı Yusuf** ile birkaç hikâyesindeki bazı kişilerin de tanınması bakımından önemli bilgiler taşımaktadır.

ANILAR

Babam İstanbul'un asil ve eski bir ailesinin çocuğu idi. Çok iyi büyütülmüş, terbiye edilmiş idi. Askerliği o zamanlar en şerefli bir meslek zanneden ailesi kendisini Harbiye'ye vermişler ve babam oradan zabit olarak çıkmıştı. Mektepten çıktıktan sonra bekâr olarak on senelik bir hayatı vardır ki birçok kadın ve sefahat maceralarıyle geçmiştir. (...) Tam otuz yaşında ve yüzbaşı rütbesinde iken Edirne'nin Eğridere kazasında bulunuyordu. Burada alaydan yetişme bir mülâzım olan Mehmet Ali Efendi isminde birisinin bir Rumeli muhaciri olan karısı ile izdivacından hasıl olan kızını gördü. Ufak muhitlerde bir parça, hatta biraz fazlaca güzel olan bu on dört yaşlarında (...) eski bir çapkın olan babam (...) macera yapmak istedi. (...) Bunun sonu izdivaca müncer oldu. Senelerce süren çılgınlıklarından (...) zannettiği bir kadını harimine almakta tereddüt etmedi. Bunlar evlendiler. İlk senesi bir çocukları oldu ki bu, bütün hayatı müddetince «sanki geldim de ne buldum bu harababâda» diye bağıracak olan bendim. Üç buçuk sene sonra bir kardeşim daha oldu. Bu esnalarda annemle babam iyi geçiniyorlardı. Babam İtalyan Harbine, Balkan Harbine, Arnavutluk İsyanına filân gitti. Biz bir parça büyüdük. Meselâ ben yedi ya-

şıma geldim. Üsküdar'da Füyûzât-ı Osmaniye Mektebi'ne devama başladım. Buraları hep hâl-i tabîide geçiyordu. Asıl Harb-i Umumî'den itibaren olan şeyleri anlatayım. Harb-i Umumî ilân edilince divan-ı harb-ı örfiye reisi olan (...) Burada dört sene kaldık. Düşman hemen her zaman şehri bombardıman ediyordu ve biz bu esnada bin korku ile civar köylere kaçıyor, on gün kadar kaldıktan sonra, bombardıman biraz sükûnet buluyor, biz de dönüyorduk. Bazan yalımızda otururken karşımızda duran gemilere bombardıman başlıyor, vapurlar kaçmak isterlerken etraflarına düşen mermiler beyaz birer minare gibi su sütunları yükseltiyordu. Bazen bu mermilerden biri vapura gelir, o zaman canını kurtarmak için çırpınan, eline geçen şeylere sarılan bir insan kalabalığı suların üstünde görülürdü. Bazı geceler balkona çıktığımız zaman karşı sahilden top, el bombası, mitralyöz, tüfek sesleri garip uğultular (...) sessizliği içinde kulaklarımıza (...) ve ben küçük benliğimle (...) boğazlanan, parçalanan insanlar var. Bazen zırhlılar şehire iki üç (...) kadar sokulurlar, o zaman herkesi bir heyecan, bir telâş sarar, yaylı arabaları dört nala koşan beygirlerle zabit ailelerini şehirden kaçırır, istihkâmlar birer yumruk gibi uzanan toplarıyle bu siyah ölüm şehirlerini boğazdan içeri koymamak, İstanbul'a salıvermemek için çalışırdı. Bazan mehtaplı gecelerde rahat yatağımızda uyurken meşum bir uğultu veya kulakları parçalayan bir tarraka ile uyanırdık. Tayyareler gelmiş ve bomba atmaya başlamıştı. O zaman biz çıplak vücutlarımıza giyebildiğimiz şeylerle şehrin dışındaki bahçelere kaçar, asker battaniyelerine sarınarak bazen kardeşimle (...) kapımızın önüne düşen pencere camlarını üstümüze (...) dört sene sonra babam istifa ederek ayrıldığı zaman, annem de zaten büyük babası tarafından irsen mahmul olduğundan isteri başlamış, babama kalp hastalığı gelmiş, erkek kardeşimin dili kekeme olmuştu. İçlerinde en sağlam bendim. Babam elindeki bir miktar para ile İzmir'e geldi. İş yapmak istedi. Bir tiyatro isticar etti. Karşıyaka'da gazino işletti. Hülâsa işleri iyice idi. Fakat Yunan'ın gelmesi hepsini altüst etti ve hepimiz on parasız olarak Edremit'e, annemin babasının ve annesinin yanına geldik. Burada da Yunan vardı ve babamın tekaüt maaşları bile çıkmıyordu. O zaman bizi geçindirmek, karnımızı doyurmak için çalışmaya, ekmek parası kazanmaya (...) Bu esnada annemin Çanakkale'de başlayan isterisi gayrı kabili tahammül bir hal aldı. Zaten İzmir'de bir kere bileklerini kesmek, bir kere de Edremit'e gelirken denize atlamak üzere yaptığı intihar teşebbüsleri burada da tekerrür etmişti. Her akşam yorgun argın eve gelen babamla muhakkak bir bahane bularak bir kavga çıkarıyor, o adama yediğini içtiğini zehir ediyordu. Her akşam muhakkak, muhakkak bir şey tuttururdu. Ya annesiyle babasıyle yahut da kocasıyle yani babamla bir gürültü çıkmazsa yüreği rahat etmiyordu. Belki bunlar hastalıktandı, fakat yüzde doksanı

da aldığı terbiyenin noksanlığından idi. Evvelce İstanbul'da filân babam kendisini ailesiyle çok görüştürmüyor, kendi büyüdüğü aristokrat muhitte bulunduruyordu. O zamanlar annem civarına uymak mecburiyetinde idi, fakat burada, bu adî ve pepüler muhitte bütün basitliği, alelâdeliği, hatta görgüsüzlüğü ile açılmıştı. Zaten hastalığı da babama karşı (...) şeklinde tecelli ediyordu. Bir zamanlar «sen benim hem kocam, hem babamsın (...)» Çünkü babam annemden on altı yaş kadar büyüktü. Zavallı adamın herşeyine, ailesine dil uzatıyordu. Müddet-i ömründe kimseden ağır bir söz bile duymaya alışmamış bir adam olan babam bütün bunlara sırf bizim için, çocukları için tahammül etmekte idi. Bu esnada bir de kızkardeşim dünyaya geldi. Para yoktu. Karnımızı doyurabilmek için çalışmak lâzımdı. Babam da Çanakkale'de iken bizim emirberimiz olan bir Edremitli dükkâncıdan otuz liralık kadar eşya aldı, tabiî veresiye olarak. Bunlar çorap, mendil, fanilâ, makara, kuka iplik gibi tuhafiye şeyleri idi. Kurban bayramı yaklaşıyordu. Babam çarşı yerinde bir sergi açtı, orada bunları satmaya başladı. Bayramdan sonra elinde birkaç kuruş parası vardı, tekrar başladı. Bu sefer ben de boynuma bir işporta taktım, içerisine öteberi doldurdum. Bizim iyi günlerimizi bilen Türklere görünmemek için bunları Rum mahallelerinde «makoradis kovarikos» diye satmaya başladım. Akşamları babam benim boynumdan işportayı çıkarır, yaşaran gözlerini göstermemek isteyerek yanaklarımdan öper ve hesap görürdü. Bir müddet sonra bir dükkân açtı. Fakat geçinebilmek için yine Edremit'in civarındaki kasabalara gitmek, oralarda sergi açmak icap ediyordu. İşte Cuma günleri Havran, Pazartesi günleri Burhaniye, Çarşamba günleri de Edremit'in kendisinde kurulan pazarlara yetişebilmek için soğuk kış günlerinde ortalık ağarmadan kalkar, bir gün evvel kiraladığı bir eşeğe iki gaz sandığına doldurduğu hamulesini yükler, zabitlik zamanından kalan kalın kaputu, rugan çizmelerini giyerek elinde bir değnekle eşeğin arkasında yola koyulurdu. Bu esnada ben iptidaiyi bitirdim. (...) girmek için İstanbul'a geldim. O zaman büyük dayım Sait Bey beni o sene içinde bir yere yerleştirecekti. İstiklâl harbi harekâtı başladı, Yunan bozuldu, kabine (...) Ben İstanbul'da bir mektebe giremediğim için senem boş geçmesin diye Balıkesir'e giderek Dar-ül Muallimin'e girdim. Bu esnada babam da Pelitköylü Mehmet Bey isminde bir adamın Ayvalık'taki Vekil-i umurluğunu almış, oraya gitmişti. Vaziyeti iyi idi, çok kazanıyordu. Büyük bir evde oturuyordular. Mini mini kardeşim büyümeye başlamıştı. Öteki kardeşim mektepte okuyordu. Fakat annem yine eskisi gibi idi. Yine herşeyden bir münazaa çıkarıyor, hayatımızı zehir ediyordu. Babam bizi hep beraber bir sandala bindirip dünya kadar masraf ederek motor tutar, gezmeye götürür, eğlendirir, fakat annem muhakkak bir kulpunu bularak bu gezintiyi de bize yarısında zehir etmeye başlardı. Ben Dar-ül

Muallimin'in beşinci sınıfında (...) o zamanki tatilde annem büsbütün fenalaştı. Nihayet babam kendisini İstanbul'a getirerek Fransız Hastanesi'ne yatırdı. Altı ay kadar yattıktan sonra çıktı, fakat tamamiyle iyi olmamıştı. Babam yevmiye altı lira hastane parası veremiyecek bir vaziyete gelmişti. Ankara'da bulunan annemin kardeşi iltimas ederek Zeynep Kâmil Hastanesi'ne meccani olarak yatırdı. Erkek kardeşim mektebi bitirememişti. Artık o da babam için yeni bir dert membaı olmuştu. Halbuki babam küçük kardeşim Süheylâ'ya da aynı zamanda annelik yapıyordu. O'na ana yokluğunu hissettirmemek istiyordu. Fakat nihayet o da insandı, bilhassa kalbinden arızası olan yarım bir insan... Bu kadar şeye dayanamazdı. On beş dakikalık bir hamle neticesinde nasıl öldüğünü sana anlatmıştım. (...) Gözlerim de yaşarmıştı. (...) Şimdi tekrar boşuna yere seni de üzmekte ne mâna var, değil mi? Halbuki babamın ölümünden bir hafta evvel annemin tamamiyle iyi olduğunu doktorlar söylemişler, biz de babama telgraf çekmiştik. Babam da kâtibini göndererek annemi hastaneden alıp getirtmek istemişti. Fakat kâtiple beraber hastaneye gidip annemi almaya karar verdiğimiz gün, kardeşim babamın öldüğüne dair telgraf çekmişti. Zavallı babacığım, tam sekiz sene bizim için, yalnız bizim için evliyaların bile sabredemiyecekleri şeylere tahammül ettiği halde, bütün bunların sebebi olan karısının iyileşmiş halini göremeden öldü. Ve ben onun ölümünün sebebi telâkki ettiğim annemle kardeşimi affedebileceğimi tahmin etmiyorum. Şimdi annem tamamiyle iyileşmiş bir halde Edremit'te, annesinin yanında oturuyor (...) Kendilerine biraz dayım yardım ediyor. Elim değdikçe, muktedir oldukça ben de bir şeyler gönderiyorum. Erkek kardeşim bir vapurda makinist idi. Şimdi oradan çıkmış. Ne yaptığını ben de bilmiyorum. Benim ne halde olduğumu da söylemeye hacet yok, değil mi ablacığım? (...)

Abla, bütün bunları, bu belki seni hiç alâkadar etmiyecek olan şeyleri niçin yazdım, bilir misin? Sırf benim deliliklerimin, mânasızlıklarımın sebebini anlıyasın diye. Halbuki onda birini bile, evet çektiklerimin onda birini bile söyliyemedim. Ah, sevgili ablacığım, benim yerimde başka birisi olsaydı, bu kadar vak'adan sonra benim gibi yalnız müvazenesizlik ile kurtulmaz, zincirlere bağlanacak bir deli olurdu. Sonra bu satırlar belki benim cemiyete karşı telâkkilerimin, küstahlığımın, felsefelerimin daha iyi anlaşılmasını temin edecektir. Bundan sonra bu deftere her günkü şayanı ehemmiyet vak'aların güzeran ettiği günlerin ihtisaslarını yazacağım. Hayatımda rol oynayan birisi daha vardır ki o vak'aları sen de çok iyi biliyorsun. Fakat ben arasıra buralarda bahsetmekten de farig olmıyacağım.

Seni çok yordum, değil mi ablacığım? Şimdilik bu kadar...

(24 Ağustos 1928)

BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE

İRFAN YALÇIN

İkinci Dünya Savaşından sonra, Türkiye'de devletçilik ayıklanmaya başlamış, Amerika'nın da etkisiyle liberal çizgiler kalınlaşmıştır. 1945'de Birleşmiş Milletlere giren Türkiye, 1946'da kendi iç dinamizminin bir sonucu olarak değil, Amerika'nın zoruyle tek partili sistemden çok partili sisteme geçmiştir. Bürokrat bir C.H.P. nin yanında, ezilen, yoksul halktan yana görünen partiler oluşmaya başlamış, ithal malı demokrasi ve onun ihracatçısı Amerika bir kurtarıcı gibi karşılanmıştır. Tarıma önceliği amaçlayan Marşal yardımıyle Amerika'ya bağımlılığımız resmileşmiş, tarımda kapitalistleşme hızla artmaya başlamıştır. Kapalı ekonomiden kapitalist ekonomiye bu ani geçişin doğal sonucu olarak, topraklı köylü toprağını satmak zo runda kalmış, ırgatlaşmıştır. Tarım işçisinin yetmemesi nedeniyle, Anadolu'nun değişik bölgelerinden bu kapitalistleşmiş tarım merkezlerine yığın yığın işsiz köylü akın etmiştir. Bu merkezlerin en bellibaşlısı kuşkusuz Çukurova'dır. İşte Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde adlı romanında, artı-değerin vahşi bir biçimde bölüşüldüğü o 1945-1950 Çukurovası, pamuk tarlalarında çalışan ırgatlar, ırgatbaşları, patoz ustaları, kısaca, o günkü Türk toplumunun tüm üretim çelişkileri yersel bir plan ve perspektivle anlatılmaktadır.

«Orta Anadolunun seksen evlik köylerinden Ç. köyünden» İflahsızın Yusuf, Köse Hasan, Pehlivan Ali çalışmak için Çukurova'ya gelirler. Köse Hasan bir han odasında hastalanır ölür hemen. Pehlivan Ali patoza kaptırır kendini. O da ölür. Yapı ustası olan İflâhsız Yusuf, üç kişiden köyüne dönebilen tek kişidir.

Romanı okumaya başlayınca, Yazarın Orta Anadolu'nun seksen hanelik Ç. köyünden çalışmaya giden üç köylüye aynı «şans»ı tanıyacağı sanılıyorsa da, böyle olmuyor. İflâhsız Yusufla Köse Hasan şöyle bir görünüp gidiyorlar. Romancı bütün dikkatini Pehlivan Ali'de toplamış, köy-kent çelişkilerinin hemen çoğunu Pehlivan Ali'nin kişiliğinin, tutkularının, düşlerinin optiğiyle veriyor.

Pehlivan Ali, iri yarı, yakışıklı, içi dışı bir, aşırı biçimde saf bir köylü. Kim ne derse ona inanıyor. Fatma diye bir kadına vurgun. Bütün söylenenlere, bütün gördüklerine karşılık, yoksulluk nedeniyle önüne gelenle yatan Fatma'nın kötü yolda olduğuna inanamıyor, inanası gelmiyor. Fatma'ya olan sevgisinde cinsellik ağır basıyor. Fatma'yı düşünürken, hep onun kalçalarını, bacaklarını gözünün önüne getiriyor. Çalıştığı yerlerde, öbür işçiler gibi, esrara, içkiye kumara alışmıyor Pehlivan Ali. Köydeki saflığını, temizliğini kentte de sürdürüyor. Bazen öylesine safça işler yapıyor ki insan «Fareler ve İnsanlar»daki Lennie'yi anımsıyor. Hidayetinoğluyla ilk kez gittiği kerhanede, yattığı orospuya hemen tutulup evlenme teklif ediyor o:

«Ali de soyunmuştu, hazırdı. Karyolaya girmeden önce,

— Seni bizim köye götürsem, gider misin? dedi. Kadın cıgarasından aldığı dumanı tavana üfledi:

— Nörecekmişim sizin köyde?

— Nikâhlarım.

— Beniii??

— Seni ya!

....

— Koca bir anam var. Seni görse. Ben şimdi koltukçu oldum. Köy yerinde muhtar bile olabilirsin diyor aklı erenler. Bizim yusuf olamaz. Sennen köye giderik, anam bir sevinir ki, eh... Hem ben ne alacam biliyon mu?

— Ne alacan?

— Gazocağı!» (S. 369)

Vücudunun iriliğine karşılık, Pehlivan Ali'nin öyle direnmesi, karşı koyması yok haksızlıklar karşısında. Sözgelimi, ilk girdikleri fabrikada, ırgatbaşının kendilerinden durmadan haraç alması önce İflâhsız Yusuf'u tedirgin ediyor. Yusuf'un, «gidelim, şikâyet edelim» demesi üzerine aklı başına geliyor Pehlivan Ali'nin: «Yaşşa Yusuf, dedi, aklınla bin yaşa be kardaş!» (94) Pehlivan Ali, kentliyi kendine yabancı, kendinden üstün görüyor. Uyaran olmazsa, kentlinin yaptığı bütün haksızlıklar onun için olağan oluyor. Pehlivan Ali'nin tek dileği, üç beş kuruş kazanıp köyden gelişini haklı bir nedene bağlamak. Türk köylüsünün tembel olduğu yaygın düşüncesini yıkan bir kişi Pehlivan Ali. Verilince her işi yapan, yılmayan, bütün zor koşullara karşı koyarak çalışan bir insan o. Bilinçli, kendi sınıfını tanıyan, içinde bulunduğu koşulları kavrayan bir işçi olmaktan çok uzak ne yazık ki. Gerçekte ona tam (total) bir işçi denemez. Çünkü köye dönmeyi düşünüyor sürekli olarak. İşçilik onda iğreti bir şey.

Pehlivan Ali genellikle her söyleneni onaylıyor. Kendi düşüncesi pek yok. En açık, en bilinen gerçekler karşısında bile çok kez bir çocuk şaşkınlığı gösteriyor. Çocuksu bir usu var:

«— Allahın bulutu.

— Doğru. Yusuf!

— Hı?

— ALLAHIMIZ O BULUTLARIN ÖTE BAŞINDA MI?

Yazar, Çukurova'ya gelen üç köylünün içinde en iyi Pehlivan Ali'yi çizmiş. Kitabı okuyup kapadıktan sonra, en belirli, en etli canlı bir tip olarak Pehlivan Ali kalıyor usumuzda.

İflâhsız Yusuf, arkadaşlarının içinde, en becerikli, en uyanık olanı. Çalıştıkları fabrikada, ırgatbaşının kendilerinden durmadan haraç almaları karşısında, ilk bayrağı açan o. Fabrikadan ayrıldıktan sonra, çalışmaya başladığı bir yapı işinde, az zamanda usta olup çıkıyor. İşe girmek için, «hemşerimiz» dedikleri fabrikatörün yolunu kesen, ezilme pahasına arabasının önüne kendini atan İflâhsız Yusuf'un Köse Hasan ve Pehlivan Ali'ye göre ağzı daha çok lâf ediyor. Aynı çevreden gelmelerine karşılık, İflâhsız Yusuf'un öbür iki arkadaşından görünüşte ayrılık gösteren davranışlarını, olsa olsa, onun daha önce «Sivas cer atölyesinde iki ay hamallık» etmesiyle açıklayabiliriz. Gerçekte o da aynı bilinçsizliğin, aynı körlüğün adamı. Ama ağlarken bile isyan edebiliyor o: «Irgatbaşının elleri arkasındaydı. Sokuldu. Hiç beklemediği anda Yusuf'a bir tokat. Yusuf'un kasketi uçtu, sendeledi. Kollarıyle yüzünü kapamıştı.» (S. 107) Yusuf az sonra çocuklar gibi ağlamaya başlar: «Yediği tokat Yusuf'a gittikçe koyuyordu. O kadar ki, öfkesine yenilerek gitti, kaldırıma oturdu, içini çeke çeke ağlamaya başladı.» (107) Yusuf içinde bulunduğu durumu şöyle açıklıyor: «Herif tokat attı sustuk. Kovdular sustuk. Demek avradımıza sövseler, yine susacağız.» (110) İflâhsız Yusuf'a göre «emmi» si her şeyi bilen, her şeyi gören bir kişi. Durmadan, «emmim şöyle derdi», «emmim böyle derdi», «emmim olsaydı böyle yapardı» deyip duruyor. Öyle ki, arkadaşları alay etmeye başlıyorlar giderek kendisiyle.

İflâhsız Yusuf, «yılan sadası» çıkaran bir gaz ocağı satın almak tutkusu içinde yaşıyor uzun süre. Gazocağını ve onun çıkaracağı sesi düşünürken, adeta bir şehvet duyuyor. Sonunda da kavuşuyor böyle bir gazocağına. Köyüne giderken alıyor bir tane. Gazocağını şaşılacak, olağanüstü bir bulgu gibi gören köylünün zavallılığı, çağından dahası içinde yaşadığı ülkenin kent uygarlığından uzaklığı, İflâhsız Yusuf'un kafasına bir saplantı gibi yerleşen bu «gazocağı» düşünceisyle somutlaştırılmış romanda: «İflâhsız Yusuf gururla güldü: —Sen bilmezsin! Gazocağının pompası var. Bastın mı ateş püskürür, hem de yılan ıslığı gibi seda verir... Yemek mi pişireceksin? Koy üstüne tencereyi, su mu kızdıracaksın? Koy tenekeyi. Ânide. Onbeş, yirmi bankonota veriyorlarmış..» (9)

Köse Hasan silik bir tip olarak görülüyor romanda. Öbür iki arkadaşı gibi, başa gelen her şeyi kabullenen, dış olaylara bir tepkisi olmayan, «ağzı var dili yok» köylülerimizden biri o da. Amacı üç beş kuruş kazanıp köyüne dönmek. İçinde yaşattığı özlemlerden biri de, küçük kızının şu sözlerini yerine getirmek: «Şu Kara Hafızın torunu Dürdanenin-ki gibi yeşil bir saç tokasıyle kırmızı bir tarak getirir misin?» (107) İş yerinin kötü koşulları sonucu hastalanıp ölen Köse Hasan, hasta yatağında ölmek üzereyken bile, parası olmasına karşılık, bir çayla gripin içmekten çekiniyor. Masraf yapmak istemiyor.» Vardı, yirmi beşi vardı ya, boş yere masraf olacaktı. Allahın bileceği bir şeydi hastalık. Cenabı Allah gurbet ellerde ruhunu kabzedecekse gripinin mıripinin ne hükmü olurdu? **Etmiyecekse boşuna** yirmi beşi gidecektı.» (106) Gerçekte bu, bir cimrilikten çok yoksulluktan gelen bir para harcama korkusu. Köse Topalın hanında bir başına, üstelik hasta olarak yatan Köse Hasan, köyden birlik geldikleri İflâhsız Yusuf'la Pehlivan Ali'nin kendini arayıp sormayışlarını doğru buluyor. Biliyor ki herkes ekmek derdinde. En önemli şey o. Yüreği iyilikle dolu Köse Hasan, bilgisiz, bırakılmış da olsa, durumları soğukkanlılıkla değerlendirebiliyor. «Düzen»i anlamış gibi bir hali var:

«— Niyeymiş. Neyesi var mı? Hasta hemşeri bekâr damında konulup gidilir mi? Ağlayan sesiyle gene de hemşerilerini kayırdı:

— Ne yapsınlar? Onlarınki de ekmek derdi, geçim derdi. Gözü çıksın...» (118) Burda Köse Hasan'ın yapacağı başka bir şeyi olmamasının ya da doğduğundan bu yana «tevekkül» ortamında yaşamış olmasının rolü olabileceği de söylenebilir.

Bence romanın en ilginç kişisi Kürt Zeynel. Yapılan bütün haksızlıklara karşı dikilen, hakkını yedirmeyen, ırgadı çevresine toplayıp **onların gözünü açan,** ekmek parası **için ona buna kulluk** etmeyen «dişli» bir insan o. Bunun için ırgatbaşı ve ağanın adamları sevmiyorlar onu. Zeynel'in uyanıklığı bir görüş açısının, bir teorinin, bir bilimsel bilinçlenmenin sonucu değil elbette. Gerçekte, o günkü (1946-1950) ortamda böyle «teori» bilen bir işçiyi romana sokmak, inandırıcılıktan uzak bir durum yaratmak olurdu. Zeynel biraz da fiziki güçlülüğüne, çatal yürekli oluşuna borçlu bu «hak arayan adam»lığını. Yoksa öylesine kirli, azgın bir çevrede, Zeynel gibilerini o saat haklıyorlar:» 1928 de elçi Hallaç Memetle bir posta ırgat götürdüktü. Hepsi de kuzu gibi. Enselerine vur, ağızlarından al lokmalarını. Ama nasıl bir muzir sızmış aralarına... Bir baktım dan dun edilor. Yemek beğenmez.. Irgadın gözünü açacak.

Çektim kenara, oğlum dedim vazgeç bu ayaklardan, ırgadın aklını çelme. Yok herif muzir, durmaz. Baktım kuzu gibi amele mızırdanmaya başladı. **Eee, dedim** günah gitti benden... Ağaya dedim böyle böyle. Ver terbiyesini dedi. Öyle mi öyle. Kendirle bir güzel bağladım, çuvala da soktum mu? Ondan sonra yer misin yemez misin? Vururken vururken... baktım herifin sesi soluğu kesildi. Birden aklım başıma geldi. Herifi bir çıkardım ki ne çıkarayım...

— Ölmüş mü?

— O saat. Besniliydi herif. Gök çürük içinde kalmış tekmil» (265) Irgatlar tutuyorlar Zeynel'i. O ne derse doğru belliyorlar. Haklarını ona aratıyorlar:

«— İş başı mı ne? dedi.

başı ya, dedi biri.

— Ne çabuk yanu?

— Bunun yaptığı çok oluyor arkadaş.

Düdük daha kuvvetle yeniden öttü. Irgatlar Zeynel'in çevresini almışlardı:

— Şuna bir meram anlat Zeynel ağa, dedi içlerinden biri. Zeynel kesti attı:

— Meramı müramı yok. Çalsın çalabildiği kadar. Boşverin» (245). Irgatbaşı üç beş yol düdük çalar ama birkaç kişinin dışında kimse kalkmaz. Sayıp sövmeye başlar. Zeynel Irgatbaşı tarafından mimlenmiştir:

— Gene mi sen? dedi.

Zeynel... karşısındakini küçümseyerek:

— Gene ben! karşılığını verdi.

— Ne demek istiyorsun yani?

— Sen ne demek istiyorsun?

— Ben ırgadı işbaşına çağırıyorum...

— Onlar da gelmiyorlar işte.

Halo Şamdin... ırgatbaşıya kinle bakıyordu. Bu bakışı bir an yakalayan ırgatbaşı beğenmedi. Bu bakışta kin, kan, kurşun, ölüm vardı. Ürktü. Gene de:

— Gelirler, dedi. Benim ırgadım kuzu gibidir.

— Çağır da gelsinler bakalım.

....

En iyisi yumuşamış gözükmekti:

— Size on dakika müsaade, dedi saatini çıkarıp.

Zeynel'i bir kıyıya çekti. Zeynel sertçe sordu:

— Ne o?

Irgatbaşı güldü:

— Bu ırgat milletine arka olma Zeyno.» (245-246).

Zeynel, yönetenin iyi, yönetilenin kötü yediğini biliyor:

«— Gidin bakın, etli pilâva bağdaş kurmuşlardır şimdi.» (250)

«—... Ekmeğin hasını, yemeğin etlisini, sütün yağlısını yer içerler. Biz pilâvın yağsızı, ekmeğin kurtlusu, ayranın imansızı...» (250) Zeynel, haksızlığa herşeyini koyarak karşı çıkabiliyor. Korkusu yok hiç bir şeyden:» Usta hınçla:

— Koğ, dedi... Ne duruyorsun?

Irgatbaşı içini çekti:

— O da olacak, o da olacak ya..

— Ne zaman?

«Korkuyorum» demeyi kendine yediremedi.

— Bir tarihte BİR HARMAN YAKTIYDI BU, dedi.» (262)

Zeynel'in iki yüzlülüğe, arkadan konuşmaya, köpeksiliğe dayanırlığı yok.

İğrenç bir kişi olan Kemal Cesur'u bir gece bu yüzden sıkıştırıyor:

«— Tecrübe et Zeynel ağa, eğer senin yolunda ölmezsem rezil olayım. Ama bundan sonra...

Karşısında titreyip küçülen adama acımıştı Zeynel. Bütün bu iki yüzlülük...» (295) Irgatbaşı Zeynel'le Şamdin'e yol vermek istiyor ama korkuyor. Konuyu Küçük Ağaya açıyor: «Irgatbaşının çekimser hali gözünden kaçmayan Küçük Ağa:

— Senin için çekinecek bir şey

yok, dedi. Zeynel'le Şamdin'e yolu ben veriyorum, sen değil!

— Allah razı olsun, dedi ırgatbaşı. Allah taş deyi tuttuğunu altın etsin»... (349) İntikam almak isteyen Zeynel, harmanları ateşleyip yakıyor: «Kibritini çıkarıp çaktı. Çok geçmeden harmanda turuncuya çalan sarı bir alev parlayıp geçti... **Irgatlar şaşkınlık** içinde sağa sola koşuşuyorlardı.» (403)

Yazar, uyanık işçi tipini temsil eden, Kürt Zeynel'i ikinci derecede bir roman kişisi olarak oluşturmuş. Şamdin'le Usta da Zeynel gibi aynı çizginin adamları. Zeynel ölçüsünde olmasa da, direnmesini bilen, akı karayı ayırabilen işçiler bunlar. Romanda öyle büyük yerleri yok.

Hidayetinoğlu genç, uyanık, yoksul, «dayılığa» meraklı, para bulunca kumar oynayan, çalışmak için her işe evet diyebilecek bir kişi. Köse Hasan'ın yattığı hanın sahibi olan Köse Topal'a, para sızdırmak amacıyle durmadan gözdağı veriyor. Sonunda boğup öldürüyor Köse Topal'ı. Ama suçsuz görülüyor: «... Biliyordu ki Hidayetinoğlu haylaz, kumarcı, ipsizin biridir. İnkârdan gelmesine karşılık, Köse Topal'ı boğduğu, gülmesinden anlaşılıyordu.» (181) Hidayetinoğlu, Köse Hasan'ın hastalığı sırasında, ona alışılmadık bir yakınlık gösteriyor. Çişini ettiriyor, dahası, kıçını siliyor: «Helâ çukurunu çevrelemeye çalışan iki eski çuval parçalarından birinin ucuyle Köse Hasan'ın kıçını sildikten sonra adamı kıyıya aldı...» (121) Böyle bir şey inandırıcılıktan biraz uzaksa da Hidayetinoğlunun insancıl bir yanı olduğunu kanıtlıyor.

Köse Topal, ağzından «Allah» sözünü düşürmeyen, dine çok bağlı görünen, bir yandan da hileyi hurdayı bırakmayan bir kişi. Çalıştırdığı han gibi bir yerde, üç beş yoksulun, «garibin» kanını emen bu adamı sonunda Hidayetinoğlu boğup öldürüyor. Bu öldürme olayı romanda olay olarak anlatılmamış ya da gösterilmemişse de, bir ara Hidayetinoğlunun anımsamasıyle ortaya çıkıyor. Köse Topal, ölüm yatağındaki Köse Hasan için başkası tarafından verilen çay parasıyle çay pişirmiyor, bir yirmi beşlik de Hasan'dan istiyor. Masraf yapmak istemeyen Hasan sonunda veriyor parayı. Köse Topal'ın ağzında «Allah» sözü bir nakarat olmuştur: «Cenabı Allahtan da korkun yok» (118), «Allahtan da korkmuyor» (119), «Orasını Allah bilir» (119) Köse Topal kafasında kurduğu öbür dünyayla, içinde yaşadığı bu somut dünyayı aynı zamanda kazanmak dileği içinde yaşayan, yaptığı namussuzluklarla dinsel inancını çakıştıran, bilgisiz «tilki» bir kişi.

Kemal Cesur da Köse Topal türünden bir tip. Irgatbaşını, görünce Irgatbaşına, Zeynel'i görünce Zeynel'e yaltaklık yapan, Zeynel'den ödü kopsa da Zeynel'e arkadan atıp tutan Kemal Cesur gerçekte çok zavallı. Günlerden bir gün, Zeynel'e atıp tutması Zeynelin kulağına varıyor. Kemal Cesur'u bir köşede kıstıran Zeynel, çekiyor sustalıyı. Kemal'in köpekleşmesi gülünç olduğu ölçüde düşündürücü: «...Töbe Zeynel ağa. Vallaha her zaman derim ki, şu Zeynel ağa olmasa, bizim tekmil Allahımızı şaşıracaklar derim. Allah Zeynel ağadan razı olsun...... Heye Zeynel ağa, yalansam anamı da, bacımı da, avradımı da, beşikteki zürriyetimi de...» (293) Zeynel'den böylesine korkan Kemal Cesur, Zeynel'in yemekler kurtlu, taşlı diye, ırgatları karavanaları dökmeleri için kışkırtmalarına karşı çıkar:

«— Şu sarı Kemal ne diyor ki..

Zeynel birden ilgilendi:

— Hangi Sarı Kemal? Kemal Cesur mu?

— Hey...

— Heye...

— Ne diyor?

— Karavanaları devirince cendermeler gelirmiş, pek döverlermiş, tevatür döverlermiş!

Zeynel'in kaşları çatıldı. O gece hendeği hatırlamıştı.» (314)

Fatma romanın en bellibaşlı kadın kişisi. O da bir işçi. Evli olmasına karşılık, yoksulluk nedeniyle, önüne gelenle yatıyor. Sonunda Pehlivan Ali'ye kaçıyor. Kocası arayıp sormuyor bile. Fatma'nın yoksulluğu, isteği dışında cinsel ilişkiler kurmasına yol açıyor. Horlanmanın, ezilmenin türlüsünü tadan bu kadın çalışsa da onurlu yaşayamıyor. Suç kendisinde değil elbet. Gerçekte, onurlu yaşamayı dilediği de yok onun. urumundan yakınmıyor hiç. Yaşam denilen şeyin bu olduğuna inanmış köklü olarak. Çukurova'nın sıtması hiç ardını bırakmıyor onun: «Adam çömeldi. Fatma'nın bileğini tuttu. Yanıyordu.

— «Isıtman var, dedi.» (323) Fatma'ya «ısıtma» hapını içiren adam az sonra onu kucakladığı gibi, «dev ağaçların ardındaki koyu karanlığa» götürecek, onunla orda cinsel ilişkide bulunacaktır. Böylesi şeyler, Fatma için su içmek kadar olağan bir olay. Hasta da olsa, yapılması gereken yapılacaktır. Kendi yaşayışıyle başka yaşayışlar arasında bir kıyas yapabilecek bilinç ve koşullardan yoksun bir kadın Fatma.

Orhan Kemal Çukurova gibi Bereketli bir Toprağın Üzerinde, binlerce insanın ne büyük yoksulluk, çirkinlik, rezillik içinde yaşadığını anlatıyor:

a. Biraz parası olanlar ya da yönetici kimliğindekiler çalışan genç, güzel kadınlarla dilediklerince ilişkiler kurabiliyorlar. (Sözgelimi, Fatma'nın şoförün karısı Hayriyenin öbür erkeklerle olan ilişkileri).

b. Esrar içmek, zorunlu gibi bir şey işçiler arasında. Çünkü bazılarının esrardan para kazanması gerekmektedir. Kumar da öyle. Kumar oynayanlara parası bitince borç para verilmekte, kumar oynaması sağlanmaktadır:

«Karamaça Veysel'in küçük oğlu:

— Hop, dedi.

—Kürdoya bedel et de çay içsin, humar oynasın.» (263)

c. Yoksulluk, küçük yaştaki kızları kötü yollara, kerhaneye düşürüyor:

«... Elinde beş taş, ya da ip, bütün gün sokaklarda ip atlar, beştaş oynardı. Ne zaman boy atmış, ne zaman gelişmişti de baştan çıkmış, şimdi de kerhaneye düşmüştü? (288)

d. Irgatbaşlarının dediği dedik, astığı astık. Haraç alıyorlar durmadan işçilerden:

«— ...Vereceksiniz bana hak, ırgatbaşı hakkı!» (59) Irgatbaşıları dilediği zaman paydos verir, Zeynel gibilerin dışında kimse gık diyemez. Çalışma süresinin bir sınırı yoktur. İşe göre işçinin sayısı çok azdır. Çukurova'nın sarı sıcağı beyinleri pişirir:

«Patoz eski patoz... dört buçuk ayak, kırk beş kişilik. Lâkin:

«Irgatbaşı kansız mı kansız. Şu kadarcık merhamet arama. Kırkbeş kişilik patozu otuz beş kişiyle çalıştırıyor, on kişinin gündeliğini küt cebe. Güneş tepede alev alev, serçeler dersen sıcaktan düşüp düşüp bayılıyorlar. Adam çatlayacak. Soluk alamıyorsun sıcaktan be. Yirmi saat. Paydos yok!» (33)

e. Sömürü için her şey «mübah»dır:

«— Esrar içmemesi iyi değil. Esrar içmeli ki o ağır işe dayanabilsin!»

— Sen hiç kaygı çekme ağam. Ben ona esrar içmeyi de belletceğim, kumar oynamayı da.» (348)

f. Bir hayvan kadar ilgi görmeyen işçi, bırakılmış, her türlü da-

yanaktan yoksundur. Sözgelimi, Pehlivan Ali patozda ağır yaralanır. Küçük ağa, arabasıyle ordadır. Ama arabam kirlenecek diye, Pehlivan Ali'yi alıp hastaneye götürmez.

g. Bir sömürü hiyerarşisi içinde herkes işçiden payını alır: Ağa, ırgatbaşı, küçük dükkâncılar, v.b...

«— Berideyse kantinin hileli terazisi boyuna işlemekteydi (157)

h. Sıtma Çukurovada çalışan işçileri kasıp kavuruyor:

«Kemal Cesur, bir ara Irgatbaşıya sokuldu:

— Kılçıklı Resul'un sıtması tuttu gene ağa! dedi.

Irgatbaşı inanmadı:

— Şimdi varır sopayı çekersem.

— Vallaha yalan değil ağa, tir tir titriyor!

— Tir tir titriyormuş. Sıtma da ne be? Hiç, hava. İnsan sıtma oldu diye yatar mı?» (259)

i. Böylesine ağır bir ortam içinde, güvensiz, dayanaksız kişi, bütün gücünü «Allah»dan, «tevekkül»den alacaktır:

«— Allah diyen neden geri kalmış?» (6)

«Ne mi derdi? Tevekkül olun derdi... Tevekkülün koyununu kurt yemezmiş.» (48)

«Bereketli Topraklar Üzerinde» yi teknik yönden incelediğimiz zaman yazarın bir roman kurma ustalığının, kendine dert edindiği bir roman anlayışının olmadığını görüyoruz. Yazdıklarını çok iyi bilen yazar, ne yazık ki, bir acelecilik, bir çabucak yazıp bitirme telâşı içinde görülüyor. Biçimsel bir yeniliği, Türk romanına katkısı olabilecek estetik bir bütünlüğü yok «Bereketli Topraklar Üzerinde» nin. Romanın açıkca görünen yanlışları şunlar bence:

1. Konu çok dağınık. Yazar, romana her şey girer düşüncesiyle bir «ekonomi» tasasından uzak kalmış. Bu nedenle, gereksiz, durumlar, gereksiz konuşmalar girmiş romana.

2. Klasik biçimde yazılmış romanlarda, içerik tiplerden çok, prototip'lerle verilir. Böylece, söylenmek istenilen, daha keskin, daha belirli biçimde söylenmiş olur. Oysa incelediğim romanda prototip olabilecek bir tek roman kişisi yok. Pehlivan Ali, İflâhsız Yusuf, Köse Hasan, üç aşağı beş yukarı birbirinin benzeri kişiler. Hiç biri de saf, iyi, bilinçsiz işçi-köylüyü genel anlamda veremiyor. Zeynel de öyle. Uyanık bir işçi olarak, onda da bir bütünlük, insanı yürekten yakalayan bir güç yok.

3. Romanı bitirdikten sonra bir röportaj okumuş gibi oluyoruz. Roman, bol «malzeme» ve kesik kesik deneyler değil, bir «atmosfer» tanıtmalı okuyucuya.

4. İmpressionist bir üslupla yazılan romanda doğacı gerekirciliğin (Nedenler-sonuçlar ilkesi) bütün yöntemleri yok. Sözgelimi, öbür işçilerden ayrımı olan Zeynel'ın niçin böyle olduğunu, hangi koşulların içinde o duruma gelebildiğini sezemiyoruz.

5. Yazar sık sık araya giriyor. Kendi düşüncesini, yargısını söylüyor okuyucuya: «Kul acımaz bunlara, Allah acımaz. Allahın unuttuğu insanlardır bunlar. Peygamberler kitaplar dolusu sabır, tevekkül, kanaat getirmişlerdir bunlara. Hiç bir işe yaramayan, yaramayacak olan sabır, tevekkül, kanat!» (184) Yazar, dini kınayacağına, dinin kökenini düşünmeli, onun tarihsel yapısı içinde yerine oturtmalıydı.

6. Romanda İflâhsız Yusuf'un «emmi»sine ve onun «Osmanlı avradı» na okuyucuyu usandıracak ölçüde yer verilmiş

7. Bir patoz ustasının Bethoven'i sevmesi, piyano almayı düşlemesi inandırıcı değil (394).

8. Pehlivan Ali'nin Fatma'yı uzun uzun düşlemesi. yine Pehlivan

Ali'nin kerhane serüveninin yılan hikâyesi gibi uzatılması, romanda suni bir şişkinlik yaratıyor. Böylece romanın gelişim çizgisi, türlü zikzaklar ve duruşlarla silikleşiyor.

9. Romancı, Hidayetoğlunun düşünü kendi anlatıyor, (318). Oysa ona anlattırsaydı, gerçeklik duygusunu tam olarak verebilirdi.

10. Romanın planı çok dağınık. Yazar, dilediği yerde, bir oluşturmadan bir başka oluşturmaya geçebiliyor (143, 93, 98, 100). Bunu bir yöntem olarak değil, kolayına geldiği için yapıyor besbelli.

Sonuç :

Şurası bir gerçek ki, Orhan Kemal'i büyük bir Batı romancısı gibi, eli ağzı düzgün bir roman yazmadı diye kınamak doğru olamaz. Çünkü Türk romanının geçmişi nedir ki? Orhan Kemal'den önce çok iyi yazılmış bir Türk romanı var mıdır sanki? Ama yine de şunu sorabiliriz: Orhan Kemal, hiç olmazsa bir Yakup Kadri'den daha iyi kuramaz mıydı romanını?

Bence, «Bereketli Topraklar Üstünde» saptaması güçlü, tekniği güçsüz bir roman. Yazar, saygıdeğer deneylerini, toplumsal bakış ve görüş açısını sağlıklı bir organik yapı içinde biçimlendirememiş.

«Bereketli Topraklar Üzerinde», oluşmakta olan Türk işçi sınıfını ilk kez gerçekçi bir anlayışla ele alıyor. Köye saplanıp kalan Türk romanı için bir aşama bu.

KİTAP SERGİSİ

MEHMET SELİM

İSTANBUL'UN DÖRT KÖŞESİ

«**Orhan Kemal** sanatıyla Türk edebiyatında kendine özgü bir çizgi çekmiş, sarsılmaz bir yer açmıştır kuşkusuz. Onun tipleri, toplumsal yaşantımızdan kuramsal ve ezbere bir biçimde yürütülmüş tipler olmaktan çıkmış, etli, kanlı, canlı birer roman kahramanı, birer roman karakteri durumuna yükselmişlerdir. **Balzac, Dostoyevski, Gorki** ustaların kahramanları gibi yaşayan, taptaze kişilerdir **Orhan Kemal'in** kişileri...» (Soyut, S. 39, s. 16)

Orhan Kemal elbette yalnızca kişileri tespit edip yorumlayan ve bununla yetinen bir yazar değildir. Onun çevre betimlemeleri, daha çok insan gerçeğiyle çevre gerçeğini bir arada vermek; bu ikisi arasındaki doğal ve maddî ilişkiyi incelemek amacına yönelmiştir. İşte bunun en iyi örneğini yazarın ölümünden sonra yayımlanan «İstanbul'dan Çizgiler» adlı yapıtında görüyoruz. Bu yapıt salt bir izlenimler derlemesinden ibaret değildir. Adının düşündürdüğü gibi, salt İstanbul'u anlatan bir yapıt da değildir. **Orhan Kemal** diyalog yazmada kendine özgü ustalığını bu yapıtında da göstermiş ve büyük kentin çeşitli kesimlerinden tipik ve renkli kişileri konuşturarak çevre-insan gerçeğini bir arada vermek istemiştir. Sanayileşme süreci içinde bulunan **büyük kent** gerçeğiyle, bu sanayileşme sürecine uygun düşen sıkıntı ve dertleri; örgütlenme gereksinmesini sanatının ince duyarlığıyla sezdirmesini bilmiştir. «İstanbul'dan Çizgileri» okurken salt karikatürist **Ali Sururi'nin** pasaklı bir kadına benzettiği bu kentin semtleriyle renk renk önümüzde açıldığını görmez, satırların arasına gizlenmiş olan sanatçı özlemini de sezinleriz.

«İstanbul'dan Çizgiler» de kitabı espritüel çizgileriyle süsleyen **Ferit Öngören'in** önsözünden başka **Hayati Asılyazıcı'nın** «Orhan Kemal ve Tiyatro» başlıklı bir yazısı da yer alıyor. **Öngören,** önsözünde **Orhan Kemal'le** birlikte bu

kitabı nasıl tasarladıklarını, nasıl hazırladıklarını anlattıktan sonra onunla ilgili küçük, aydınlatıcı anekdotlar düşüyor. **Asılyazıcı** da **Orhan Kemal**'in oyun yazarlığı eylemi üstünde ayrıntılı bir biçimde duruyor. Oyunlarına kısaca bir göz atıyor.

«İstanbul'dan Çizgiler» incelemesi, desenleri ve **Orhan Kemal'**-in yazdığı metin bölümleriyle ilginç ve renkli bir kitap. Kitap değil, albüm. Titiz baskılı, özel ciltli bir albüm.

(**Orhan Kemal,** İstanbul'dan Çizgiler, Anlatı, Sinan Y., İst., 1971, Büyük boy 350 s., Yirmi beş lira)

DÖVÜLÜ YÜREK

Uzun süreden beri yazıyor şair **Güngör Gençay**... Edebiyatımızın bir köşesinde iddialı çıkışlar yapmamaya dikkat ederek şiirini, sanatını sürdürüyor. İddialı çıkışlar yapmamak sanatçı için bir yitik midir? Hiç sanmıyorum... Yaptığı işe, sanatına, şiirine güvenen; giderek ona bireysel ve toplumsal estetik varlığını katma savaşında olan biri için; hayır. Soy sanatçının iç mücadelesi toplumsal düzlemden önce estetik düzlemde yansımıştır her zaman. Bu niteliği çağdaş yenilikçi akımın öncülerinde görürüz daha çok. Ama aslında bu öncelik-sonralık sorununu diyalektik bir perspektiften görmekle olumlu bir çözüme varmak mümkündür. Ne var ki burjuva felsefesi ile koşullandırılmış olan düşünce biçimimiz usal-estetik çalışmalarımızı öncelikle estetik planda görmemizi gerektirmektedir. Çalışmalarımızın toplumsal karşıtı (muadili) daima ilerki yıllarda su yüzeyine çıkmakta dikkati çekmektedir.

Güngör Gençay, dize istiflemesi ve dilinin temizliğiyle dikkati çeken bir şair her şeyden önce. Bu iki ögenin yeterince üzerinde durulmuş, işlenmiş olması şiirin iç yapısına yüklenen içlemi taşımayı kolaylaştırmaktadır. Bazı yapısal (konstrüktif) hataları hoşgörüyle karşılamamız gerekir. Çünkü **Gençay** çok zor olan bir uzun şiir, bir poem denemesine girişmiştir. «Dövülü Yürek»'ten de anlaşılacağı gibi **Güngör Gençay** bir dize şairi değildir. Örgülemedeki titizlik, içlemin estetik-tarihsel boyutlandırılışı bu uzun şiirin poetik yapı taşlarını meydana getirmektedir.

Hoşgeldin ülkemize emperyalist çocuğu/şerefe kadeh mi dedin elbette evet/biz konuk severiz... (s. 13) **insan yalnız Amerika'da yaşıyan beyaz olunca/geriye istifa etmek kalıyor insanlıktan** (s. 28)

Son beş yıldan beri Türk edebiyatında uzun soluklu şiire doğru esaslı bir yöneliş başladı. Adı ünlü birçok şairimiz uzun şiir türünü başarıyla denediler. «Dövülü Yürek» soluklu şiiri deneyen yapıtlardan biri. **Gençay**'ın sözünü ettiği yürek, hepimizin yüreği; dövülen yüreklerimiz...

(Güngör Gençay, Dövülü Yürek, Şiir, Kendi Y. İst., **1968, 32** s., İki lira.)

ALBATROS ADI... GELECEK Mİ?

Edebiyatımızın renkli yüzlerinden biri de **Ercüment Uçarı...** Bu şairin şaşırtıcı, çarpıcı imgeleri anlayamadığımız bir estetik sisteme göre dizeleştirmesi, kimi zaman duyarlığını ustaca dışavurmasını bilmesi bize ilginç gelmektedir. Geniş bir ilgi alanı vardır Ercüment Uçarı'nın... Bir bakarsınız Anadolu'lu bir kasım sakasından söz açar; bir bakarsınız dışavurumu soyut plandan insanî somut planlara kaydırmaya çalışır. Edebiyatımızı on yıldan beri kesintisiz izleyen okurlarımız onun vaktiyle «Gençlik» dergisin-

de unutulmaz anı ve **izlenimlerinden** derlenmiş «günlük»'ünü de hatırlayacaklardır. Şiirden «sicience-fiction» türüne kadar geniş bir edebiyat cephesi faaliyeti onu ilgi çekici bir edebî kişilik yapan etkenlerin başında gelmektedir.

«Albatros Adı Bir Gün Gelecek» şiirin güzelliğini daha çok soyut planlarda araştıran, bulan ve uygulayan bir çalışmalar derlemesi. İçinde yer yer çok güzel şiirlerin de bulunduğunu eklememiz gerek. Özellikle 26. sayfadaki «Şiir» adlı şiiri övülmeye değer. **Annemin örgülü saçları vardı şiir/ben resim yapardım şiirle kızılırmağın resmini/devrilen bir kayık koyardım resmin ortasına/bir başka resme başlardım/bir tren yürürdü raylar üstünde** yumuşak, tatlı bir anlatım buna karşılık kişisel, soyut duyarlıklar. Ama bu duyarlıkların özgün bir biçimde dışlaştırılması, sanatsal bir işlevin varlığını kesin bir biçimde kanıtlamaktadır. Ofset kapaklı kitabın öbür özelliği de her iki sayfada bir ünlü ustaların resimlerinin bulunması. Zaten kitap **Cemal Süreya**'nın çok sevdiğim şu dizeleriyle başlıyor: **Ta çocukluğumdan beri/Kılıç kalkan gürz ve at/Ne buldumsa okudum/ Sonunda anladım ki/Bir kitapta resim şart**

«Albatros Adı Bir Gün Gelecek» in toplumcu edebiyat düzeyinde bir iddiası yok. Bu «İkinci Yeni» akımı içinde düşünülen **Ercüment Uçarı**'yı arkadaşlarından ayıran genel tavırdır zaten... Saltık edebiyat türünden hoşlanan okurlarımızın kitabı seveceğini umut etmekteyiz.

(**Ercüment Uçarı,** Albatros Adı Bir Gün Gelecek, Şiir, Kendi Y. İst., 1971, 80 s., On lira.)

VE BİR DERGİ:

YEDİTEPE

Yeditepe, ülkemizin yaşayan en eski edebiyat dergilerinden biri. Tam yirmi iki yıl önce **Hüsamettin Bozok** tarafından kurulmuş. O zamandan bu yana onun tarafından hazırlanmakta ve yönetilmekte. Bu yirmi iki yıl içinde kimler gelip geçmemiş ki Yeditepe'den. ilk yazan, orda yetişen ve bugün her biri birer ün olan yazar ve şairlerin listesini vermeye kalksak ortası yarık sütunlarımız yetmez. Yine de bir fikir vermek bakımından birkaç ad sayalım: **Sait Faik, Cahit Irgat, Attilâ İlhan, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Can Yücel, İlhan Berk, Orhon M. Arıburnu, Behçet Necatigil.**. Evet, çok genişletilmesi mümkün olan bu dizideki adlar bir zamanlar Yeditepe'ye yazarlardı. Uzun yaşamış dergilerin tarihlerinde ilginç edebiyat olayları görülür. Bir gün edebiyatımızda dergiciliğin tarihini ve gelişimini konu alan uzun boyutlu bir çalışma hazırlanırsa en çok yer tutacak olan dergilerden biri de Yeditepe olacaktır kuşkusuz.

Yeditepe'nin Ağustos 1971 tarihli 380. sayısı önümde duruyor. Büyük boy, onaltı sayfa... İki renk basımlı bir kapak... Siyah beyaz bir fotograf; **Albrecht Dürer**'in fırçasından çıkma ünlü portrelerden biri. Altında bu sayıda yer alan yazar ve sanatçıların adları; **Ömer Aşıçı, Arif Coşkun, Kenan Ercan, Ruşen Hakkı, Aykut Poturoğlu ,Avram Ventura, Attila İlhan, Chairil Anvar, Ahmet Köksal, Fethi Savaşçı, Halûk Şevket, Suat Taşer, M. Başaran, Ömer Başaran, Ömer Faruk Toprak, Engin Aşkın**... Yirmi iki yıllık bir geçmişe ve emeğe gösterilmesi gereken saygıyla açıyorum kapağı. Edebiyat dergilerinin o bildik havasından daha değişik, daha buruk bir tortu çöküyor yüreğime. Yeditepe gibi edebiyatımıza büyük ölçüde emeği geçmiş dergiler, daha çok yayılsın, daha çok okunsun istiyorum.

Üç yüz sekseninci Yeditepe'de Ahmet Köksal'ın **Albrecht Dürer'-in** beş yüzüncü doğum yılı dolayısıyle hazırladığı yarı - biyografik bir yazı, **Başaran** ve **Ömer Faruk Toprak'ın** birer öyküleri yer alıyor. **Arif Coşkun'un** «işte Metafizik ve İnsan» adlı şiiri ilgi çekici. «Yirmi Yıl Önce Yeditepe» başlıklı köşede **Attilâ İlhan'ın** «Bir Kırmızı Bir Yeşil» adlı şiiri verilmiş.

Yeditepe özellikle genç edebiyat severlerin, öğrencilerin, öğretmenlerin severek okudukları bir dergi. Dileğimiz daha dinamik, daha etkili yazı ve sanat ürünlerine de yer vererek toplumcu kesimle olan bağlarını pekiştirmesi...

(**Yeditepe,** Aylık Sanat Dergisi, Yıl: 22, Sayı 184-380-, Ağustos 1971 Büyük boy, onaltı Sayfa 250 Krş. Abone adresi: P.K 77. İst.)

GEÇEN AY NELER OKUDULAR

Necati Tosuner

Kerkenez: Cengiz Tuncer/İki Sevgili: Melvin Joneson Eylül Yorgunu: Güner Ener

Günel Altıntaş

Pan: Knut Hamsun/Düğüm: Knut Hamsun/Göçebe: Knut Hamsun İki Sevgili: Melvin Joneson

Halil İbrahim Bahar

Şaka: Milan Kundera/İki Sevgili: Melvin Joneson/Sexus: Henry Miller/Yengeç Dönencesi: Henry Miller.

Zühtü Bayar

Martin Eden: Jack London/Büyücü: Dino Buzzati/ Kira Kiralina: Panait İstrati/Zor Zaman: Metin İlkin/Ölüm Melodisi: Kenneth Robeson/Gezegenler Savaşıyor: Metin Atak/Altın Gazap : Ercümend Behzad/İstanbul'dan Çizgiler: Orhan Kemal/Albatros Adı Birgün Gelecek: Ercüment Uçarı/The Man Who Upset The Universe: İsaac Asimov/Yunus Emre ve Tasavvuf: Abdülbâki Gölpınarlı

İsmet Zeki Eyüboğlu

Antropoloji Felsefesi: Takiyettin Mengüşoğlu / Berhuk Devrinde Memlûk Sultanlığı: Şahabettin Tekindağ/Anadolu'nun Sesi: Halikarnas Balıkçısı

Güngör Gençay

Ekmek ve Şarap: İgnazio Silone/Çağdaş Gerçekliğin Anlamı: Giyörgi Lukacs/Boşuna Değil Yaşamak: Tekin Sönmez/Günün Apansız Açıklaması: Tekin Sönmez/ or Zaman: **Metin İlkin**

Metin İlkin

Toplum Hamalı: Ertuğrul Oğuz/ İnsan Bu Meçhul: Dr. Alexis Garrel/İnsanlık Uğruna: Boris Polevoy.

Güner Ener

Beyaz At: Elsa Triolet/Kırmızı Yel: Osman Şahin Günün Apansız Açıklanması: Tekin Sönmez/Boşuna Değil Yaşamak: Tekin Sönmez/Büyükler İçin Masallar: Saltikov Sçedrin (2. Kez)/: Casus: Maksim Gorki/Gerçekçilik Açısından Picasso: Roger Garaudy/Yunus Emre: Sabahattin Eyüboğlu/ Hikâyeler: Paustousky.

Ercüment Uçarı

Kale: A. de Saint Exupery/Yumma: Nahit Eruz Mühendis Sayıları Seviyordu: Boileau-Narecjec.

A. Kadir

Baba : Mario Puzzo/Kadınlığımın hikâyesi: S. De Beavoire/Felsefenin Temel ilkeleri: Politzer/Benden selam söyle Anadolu'ya: Dido Sotiriyu/Zor zaman: Metin İlkin.

Asım Bezirci

Berthol Brecht'in Şiirleri.

Hüsamettin Bozok

Sacco ile Vanzetti: Howard Fast/ Buhara cellatları: Sadrettin Aynı.

Halim Uğurlu

Zor Zaman: Metin İlkin/Yunus Emre: Sabahattin Eyüboğlu/İlliminasyon Arthur Rimbaud

GELECEK'E MEKTUPLAR

Şimdiye dek çıkan yazılarla, şiirlerle, vb... yazarlar, kanımıza işlemeğe başladılar yavaş yavaş. Daha bir yakınımıza geldiler.

SÜLEYMAN ÖZBÜKE
Trabzon

Emekçi bir halk çocuğu olarak, biz halk çocuklarına olan desteğiniz için ne kadar teşekkür etsem sizlere az gelir. Dergi bayilere geliyor, ama bir kenara atılıp kalıyor. Onun için de desrgiye abone olmak istiyorum.

MEVLUT KARA
Aksaray — Niğde

Derginizi ilk sayısından beri izliyorum. Toplum için sanat anlayışına hizmet edecek düzeyde. Ama, halk için değil. Sadece sosyalist aydın kesimine söylüyor söyleyeceğini. Halkın beğenisine, onun motiflerine yer verdiğiniz zaman, «GELECEK», çok daha güzel olacak. Bunun için de: desenlere, öykülere, halk şiirine yer vermeniz gerektiği kanısındayım

BEDRİ KARAYAĞMURLAR
Bor

GELECEK Dergisinin ilk sayılarına da sahip olmaktan ötürü mutluyum. Dergilerimi baştan sona dek okudum. Sosyalist bir edebiyat dergisinde aradığım ve özlemini çektiğim şeyleri (hele günümüz döneminde) fazlasıyle buldum. Hepinizi yürekten kutlarım.

MEVHİBE ENGİN
İstanbul

Okumayı tiryakilik haline getirenlerin çok çok az olduğu yöremde «Gelecek»e olan ilginin artması için var gücümle çalışacağım

EROL BEKTAŞ
Niğde

Halkın Dostları kapatıldıktan sonra bir GELECEK kaldı elimizde, sosyalist edebiyat bildirisini içeren. Bu nedenle örnek seçiminde yayın politikasında daha titiz olmalı Gelecek.

M. TAHİR ABACI
Malatya

Sancı büyüktü Gelecek doğdu
Gözlerden umarsızlığı kovdu
Kurucular güçlü kişiler önce
Gerçek dışı kalem oynatan yoğdu

NEDİM ORTA
Van

DÜNYA HARAMDIR HÂSLARA
HELÂL OLMUŞ NEKESLERE
BİZ DÜNYAYI DOST TUTMAYIZ
OL DÜNYA MURDARDIR BİZE

Yunus Emre

ÇAĞDAŞ GERÇEKÇİLİĞİN ANLAMI

györgy lukacs

beckett
brecht
faulkner
gorki
joyce
kafka
thomas mann
musil
o'neill
proust
şolohov

Marksist eleştirinin en önemli temsilcisi sayılan Lukacs **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı bu incelemesinde önce yenilikçi edebiyatın Kafka, Joyce ve Musil'den , Beckett ve Faulkner'a uzanan temsilcilerini ele almakta ve bu akımı Balzac, Tolstoy ve Thomas Mann gibi yazarların temsil ettiği eleştirel gerçekçilik geleneğiyle karşılaştırmaktadır. Son bölümde ise toplumcu gerçekçilik akımının olumlu ve olumsuz yanlarını açıklayan yazar bu anlayışın eleştirel gerçekçilikten alacağı derslere dikkati çekmektedir.

8 Lira



PAYEL YAYINEVİ

PK 898 İSTANBUL